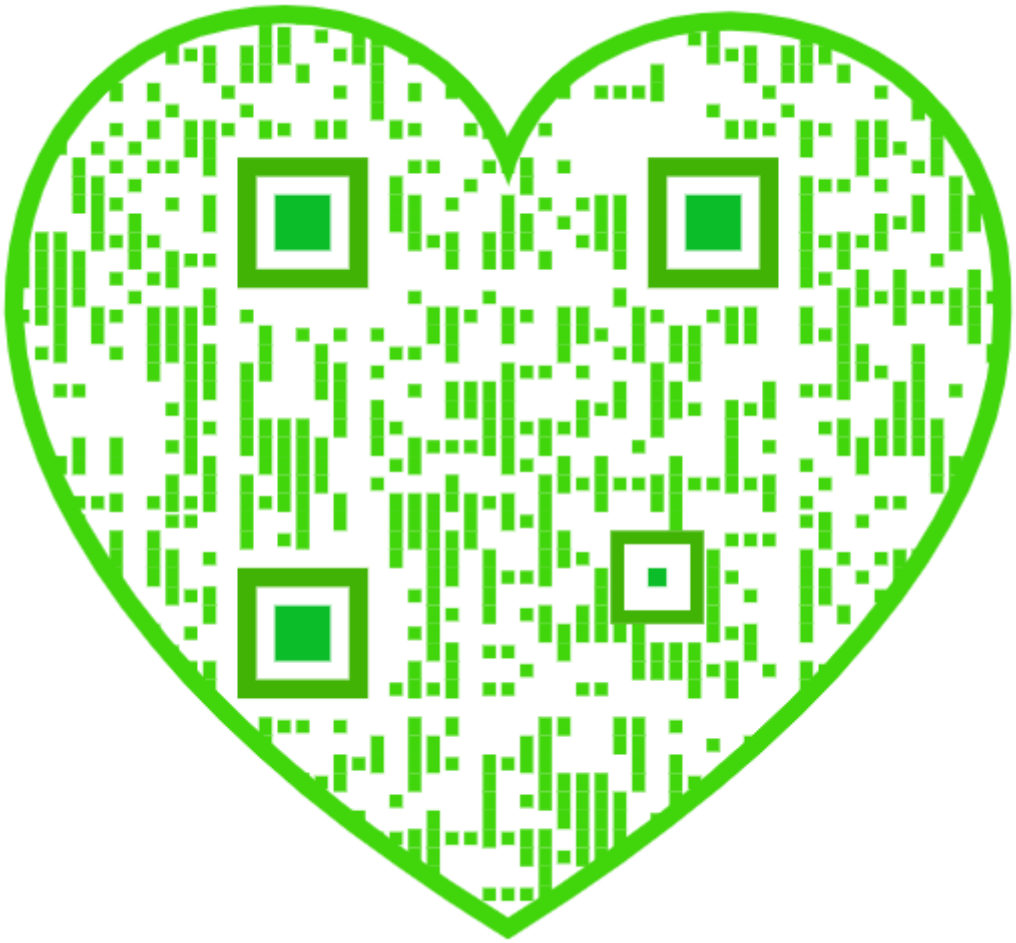
DIT BOEK IS EIGENDOM VAN



ELSEVIER'S ALGEMEENE BIBLIOTHEEK

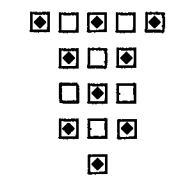
ACTUEELE VRAAGSTUKKEN
LITTERATUUR
BEELDENDE KUNSTEN
MUZIEK
WIJSBEGEERTE
WETENSCHAP

DEEL
8

DE NEDERLANDSCHE LITTERATUUR NA 1880

REDACTEUREN
J. DE GRUYTER
EN
HERMAN ROBBERS

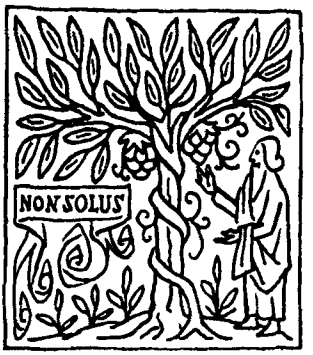
DE NEDERLANDSCHE LITTERATUUR NA 1880



DOOR
HERMAN ROBBERS

TWEEDE, HERZIENE DRUK

UITGEVERS-
MAATSCHAPPIJ
„ELSEVIER"
AMSTERDAM
·M·C·M·X·X·V·


NON SOLUS

INHOUD.

Blz.

VOORBERICHT IX

I. INLEIDING. DE NEDERLANDSCHE LITTERATUUR IN DE JAREN VÓÓR '80. DE ROMANTIEK. HET SCHOONHEIDSVERLANGEN DER MANNEN VAN '80. WAT IS SCHOONHEID? 1

II. HET KARAKTER DER NIEUWE-GIDS-BEWEGING. HET WERK VAN ARY PRINS ALS VOORBEELD VAN DE KUNST DER TACHTIGERS 15

III. DE ZEVEN LEIDENDE FIGUREN DER BEWEGING VAN '80 27

IV. ANDERE MEDEWERKERS AAN DE NIEUWE GIDS. COUPERUS 39

V. DE ROMANCIERS EN NOVELLISTEN UIT DE LAATSTE JAREN DER 19E EEUW, EN HUN TOONEELWERK 55

VI. DE DICHTERS, NA DE NIEUWE-GIDS-PERIODE EN TOT IN DE EERSTE JAREN DER TWINTIGSTE EEUW 69

VII. HET PROZA TOT AAN HET EERSTE OORLOGSJAAR 83

VIII. DE OORLOG. — DE POËZIE DER LAATSTE JAREN 103

IX. HET PROZA SINDS 1914 114

X. ONZE LITTERAIRE TIJDSCHRIFTEN, CRITICI EN ESSAYISTEN 129

ALPHABETISCHE LIJST VAN DE IN DIT BOEKJE GENOEMDE NEDERLANDSCHE AUTEURS 139

⁂ ⁂

⁂

VOORBERICHT.

Voor 't eerst van mijn leven: een voorbericht. Ik houd niet van voorberichten; men moet, in zijn werk zelf, alles kunnen zeggen wat men te zeggen heeft. Maar ditmaal kan „een woord vooraf" toch zijn nut hebben — bij manier van waarschuwing of gebruiksaanwijzing.

De lezer en beoordeelaar dient n.l. in de eerste plaats te weten, dat Elsevier's Algemeene Bibliotheek, waartoe dit boekje behoort, bestemd is voor een zeer groot „publiek". Het is daarom, dat ik mij bij 't schrijven beijverd heb zoo eenvoudig en begrijpelijk mogelijk te zijn. Ook de beperkte omvang trouwens verbood mij diep in te gaan op allerlei z.g. litteraire kwesties, verbood ook bij de karakteristiek der schrijvers bijna alle uitweiding of subtiliteit. De „quintessens", het volgens mij voornaamste alléén mocht ik zeggen. En daarin hoop ik geslaagd te zijn.

Ten tweede: van een boekje, zoo klein als dit, volledigheid te eischen, of te verwachten, ware natuurlijk dwaasheid. Mijn geschiedenis omvat dan toch niet minder dan veertig jaren, en die jaren zijn, wat litteraire productie betreft, misschien de rijkste, althans de zwaarst gevulde, die Holland ooit heeft gekend. Toch twijfel ik niet of menigeen zal, vergeefs zoekend naar den naam van een lievelingsschrijfster of -schrijver — of over een ander slechts luttele woorden aantreffend — daardoor teleurgesteld, wellicht zelfs min of meer gegriefd zijn. Ook mijn keuze was natuurlijk subjectief. Dit geldt niet alleen voor de auteurs, maar nog méér voor de titels hunner boeken. Had ik die alle willen noemen, mijn boekje zou een catalogus geworden zijn.

Men neme vooral niet aan, dat ik iemand heb willen negeeren. Ik heb lof toegezwaaid aan collega's, die mij als

menschen geenszins sympathiek zijn, namen verzwegen van anderen voor wie ik persoonlijk een hartelijke belangstelling, ja vriendschap koester. In mijn subjectiviteit ben ik toch zoo onpartijdig geweest als mij maar eenigszins mogelijk was.

Evenwel, er is nóg iets dat ik zeggen wou. Al schreef ik ditmaal geschiedenis, ik ben ten slotte geen professor of leeraar, maar eenvoudig een schrijver, verliefd op litteraire schoonheid. En ik verbeeld mij, nooit iets beters te kunnen doen dan: ook anderen tot die schoonheid nader brengen. Ondanks mijzelven dus misschien heb ik er meer naar gestreefd, mijn lezers den weg in onze litteratuur te wijzen, hen tot die litteratuur in diepere betrekking te brengen, meer dan naar wetenschappelijke volledigheid.

Ziezoo, nu heb ik mijn bekentenis gedaan en moogt gij de lezing aanvangen.

Juni 1922. HERMAN ROBBERS.

BIJ DEN TWEEDEN DRUK.

Bij de uitgave van dezen tweeden druk nog eenige woorden.

Dat dit boekje goed ontvangen is blijkt uit het — betrekkelijk spoedig — uitverkocht raken der eerste oplage. Toch heeft het, begrijpelijkerwijze, ook veel misnoegen en ergernis gewekt. Ik had niet anders verwacht. Voor vele tekortkomingen was de zeer beperkte omvang van het geschrift mijn eenige verontschuldiging. En tevens, meen ik, voor wat men hier en daar met oppervlakkigheid betiteld heeft.

Aangevallen werd ik eigenlijk alleen uit het kamp der militante katholieken. Een teeken des tijds, misschien méér dan een bewijs van mijn (overigens gaarne toegegeven) ontoereikendheid. Men voelt zich sterk in dat „kamp" tegenwoordig. Of hiervoor voldoende reden bestaat wil ik daarlaten, mij bepalend tot de herhaalde verzekering,

dat ik voor mij, bij het lezen en beoordeelen van belletristische producten, naar den godsdienst van de schrijvers nimmer vraag, doch alleen naar hun talenten. Men zal dit nochtans blijven betwijfelen; het zij zoo! Doch waar één mijner katholieke critici een lijstje gaf van niet door mij genoemde katholieke schrijvers, wil ik van de gelegenheid gebruik maken om dat lijstje hier over te drukken en te doen volgen door een aantal, voor de hand weggegrepen, namen van publicisten — jonge en oude, maar voor zoover ik weet géén van allen katholiek — die eveneens in mijn boekje onvermeld moesten blijven, en dat terwijl ik hun verdiensten toch wel degelijk erken. Het is trouwens volstrekt niet onmogelijk, dat — evenals in deze tweede uitgave met sommige jonge katholieken geschiedde — verscheidene van deze thans ongenoemd gebleven in een eventueel volgende editie van „De Nederlandsche Litteratuur na 1880" zullen worden opgenomen. Doch ook nú weer moest, om het betere, veel van het goede worden opzij-gelaten.

Hier zijn de negentien uit het lijstje van mijn katholieken criticus: Ed. en Gerard Brom, van Ginneken, Binnenwiertz, Poelhekke, Rutten, Molkenboer, Verhoeven, P. en M. Kemp, P. v. d. Meer de Walcheren, de Klerk, Moller, Steck, W. Smulders, Feber, Laudy, Miek Jansen, Schreurs.

En hier vijftig niet-katholieken (voor zoover ik weet), die ik gaarne genoemd zou hebben, had slechts de omvang van mijn boekje het veroorloofd: Martin Albers, G. G. van As, H. G. Cannegieter, Louis Carbin, Josef Cohen, Marie Cremers, C. Easton, P. Endt, Jan van Epen, J. J. Fock, Magda Foppe, Fr. Gericke, J. Ph. van Goethem, A. M. Hammacher, C. Huidekoper, Joh. Huijts, C. J. Kelk, Hendrik Kroon, J. H. Labberton, H. Labberton—Drabbe, H. Laman Trip—de Beaufort, Jo Landheer, Frits Lapidoth, A. G. de Leeuw (Geertr. Carelsen), J. N. v. d. Leij, G. W. Lovendaal, Agnes Maas—van der Moer, H. Middendorp, Cornelie Noordwal, Inte Onsman, E. Overduyn—Heyligers, A. Pit, Albert Plasschaert, Frits van Raalte, Lita de

Ranitz, B. Ranucci—Beckman, Tony de Ridder, H. C. J. Roelvink, Nico Rost, J. B. Schepers, Hendrik Scholte, J. B. Schuil, Job. Steynen, J. Treffers, Balth. Verhagen, Ed. Veterman, Alb. v. Waesdijk, H. v. d. Wal, Const. v. Wessem, Cora Westland.

Juni 1925. H. R.

I.

INLEIDING. DE NEDERLANDSCHE LITTERATUUR IN DE JAREN VÓÓR '80. DE ROMANTIEK. HET SCHOONHEIDSVERLANGEN DER MANNEN VAN '80. WAT IS SCHOONHEID?

Er kan bezwaarlijk verschil van meening over bestaan, het is en blijft een hachelijke onderneming, iets dat op geschiedenis lijkt, ja zelfs maar: een synthetisch-critische beschouwing waar eenig houvast aan is, te willen geven van een periode, die niet al geruimen tijd — zeggen we: minstens een halve eeuw — achter ons en te bezinken ligt; een periode in de litteratuur vooral, waarbij het immers niet, of maar nauwelijks geldt: objectief geconstateerde, op de een of andere onloochenbare manier te bewijzen feiten, maar vooral de erkenning en aanwijzing van geestelijke waarden, abstracte bewegingen, onzichtbare stroomingen, van dat geheimzinnige bloeisel vooral — waarvan eigenlijk niet eens kan gezegd worden, dat het, objectief genomen, bestaat — de door menschen voortgebrachte, in woordklanken geuite schoonheid. De verstandige geleerden verklaren het zelfs voor geheel ondoenlijk. Zij beweren, dat men van een tijd, dien men zelf heeft meegeleefd, geen geschiedenis van eenige waarde of beteekenis geven kan, al was het maar alleen, omdat men daartoe nog veel te veel met de eigen menschelijke, àl te menschelijke misschien, hartstochtelijk felle, zoo niet door ondeugden bedorven, neigingen, voorliefden en vooroordeelen, tusschen al dat meegeleefde in staat. De professoren Kalff en Te Winkel — zij, die de historie onzer letteren, en van alles wat maar eenigszins geacht kan worden daarbij te hooren, in vele en zware deelen te

boek stelden, hebben dan ook feitelijk, en wijslijk, halt gemaakt, zich op goede gronden verontschuldigend, reeds vóór zij het jaar 1870 bereikten. Zulke wetenschappelijke onderzoekers en leermeesters, in het volle besef hunner verantwoordelijkheid behoeven zij, ter nauwkeurige beschrijving van een litterair tijdvak, niet alleen het volledig, overzichtbaar oeuvre der litteraire schrijvers — die dus veilig en wel overleden dienen te zijn, althans: niet meer schrijven mogen — maar tevens, ter wetenschappelijke — d. i. zoo objectief en neutraal mogelijke — kenschetsing dier schrijvers, al hetgeen over dat oeuvre is gezegd door de litteraire critici en essayisten. Doch zie, deze critici en essayisten zèlf — en onder hen ben ik zoo brutaal ook prof. Prinsen te rekenen — gedreven door hun kunstliefde en de kracht van hun artistiek inzicht, plegen al veel vroeger beschouwingen te publiceeren, zoowel over de karakteristiek der verschenen kunstwerken, als over hun waarde en de plaats die hun toekomt in de geschiedenis der letteren. Zij zijn het dus eigenlijk niet ééns met de geleerden, die volhouden, dat men niet oordeelen kan over nog onbezonken, nog niet volledig overzichtbare tijdvakken. Is dat zelfoverschatting — pedanterie? Mij dunkt van neen, immers zij geven hun essays voor wat ze zijn: persoonlijke beschouwingen, steunend op een studie, die allicht niet wetenschappelijk heeten mag, maar daartegenover bezield werd door liefde, door aandacht mogelijk gemaakt, vergemakkelijkt ook waarschijnlijk door een zeker natuurtalent. Zij denken er niet aan, hun meeningen en conclusies voor vaststaande, z.g. „definitieve" critiek uit te geven. Trouwens ook omtrent deze begrippen verschillen zij eenigszins van de wetenschappelijke historieschrijvers. Vast staat er volgens hen, ook van ons oordeel over vroegere tijden, b.v. over die zoo hooggeprezen (ja, als buiten mededinging gestelde) zeventiende eeuw, eenvoudig niets; ons aller critische beschouwing verandert met de tijden, is aan voortdurende evolutie onderhevig; hetzij ze betreft den gisteren verschenen

roman van Querido of Jacob van Maerlant's Der Natueren Bloeme, het blijft tot op zekere hoogte hetzelfde. Alle critische geschiedenis, alle historie van het onfeitelijke, het onwaarneembare, het eeuwig mysterieus-geestelijke, betreft ten slotte enkel en alleen maar een zekere betrekking tusschen dat historisch-geachte en onzen geest. Het eenige waartoe wij kunnen komen op den duur — en waar wij, zeer zeker, ook véél aan hébben! — is een wat grootere algemeenheid van oordeel. Ik zeg: wat grootere algemeenheid. Juister ware allicht: een klein beetje meer tot algemeenheid náderend. Zelfs de hoogste litteraire roem baseert zich op het oordeel eener uiterst geringe minderheid van het menschdom — ik meen van het z.g. beschááfde menschdom.

Ongetwijfeld de moeilijkste taak, bij het beschrijven van een periode in de litteratuur, die men, hetzij geheel en al, hetzij tot eenigen graad, zijn eigen tijd te heeten heeft, is het daarin ontdekken, aanwijzen en benoemen van geestelijke stroomingen, invloeden, reacties en evoluties. Ziedaar tevens een taak waartoe ook litteraire critici, bij hun karakteriseerend en taxeerend, schiftend en ordenend werk, zich niet dagelijks geroepen achten. Zij typeeren en keuren een kunstwerk en wijzen het een plaats in het groote geheel der artistieke productie van hun land — trachten althans dat te doen—; alleen bij enkele bizondere „gelegenheden" overzien zij het vele waarvan zij kennis genomen hebben, vergelijken het onderling, ontdekken (of meenen te ontdekken) de overeenkomstigheden en verschillen, onderscheiden (of verbeelden zich te onderscheiden) de lijnen, die er door loopen. Doch dit in den regel niet zonder groote inspanning, en zeer zeker nooit zonder weifeling, aarzeling, bewustzijn van onvermogen. Ik beschouw mijn optreden met dit boekje als zulk een „bizondere gelegenheid", waarbij van mij verlangd wordt de nederlandsche litteratuur van na 1880 te overzien en u mijn inzichten mee te deelen aangaande de krachten en stroomen, de verlangens en contra-

verlangens, die daarin werkende waren. Ik zal mijn best doen, in 't volle besef van mijn zwakheid. Doch gelukkig, niet het voornaamste deel van mijn taak zie ik daarin. Ik geloof integendeel, dat het belang der ontdekking van onderlingen samenhang en onderlinge wisselwerking, van lijnen, richtingen, stroomingen — van „ismes" en „ieken"! — vaak overschat wordt en bijna wègvalt bij het, zeer zeker oneindig grootere, der onderscheiding en aanwijzing van schoonheid, het herkennen en erkennen van schoonheid als zoodanig, en van welken aard en soort zij moge zijn — ik geloof eigenlijk (daarover straks nog wat meer) dat er in diepste wezen maar één schoonheid, e e n soort „m o o i" bestaat. Vergelijken wij de litteraire periode, die wij verlangen te leeren kennen, met een bergland. O, het interesseert ons dat land vol verrassingen te gaan begrijpen in zijn vorming; wij komen er hier of daar in aan en aanvankelijk lijkt het ons een chaos; gaarne volgen wij den geologisch aangelegden vrind, die er ons den weg in wijst, en aanvaarden wij wat hij ons meedeelt over de verdeeling der bergen in groepen en ketens, over de voorstellingen, die men zich maakt betreffende hun ontstaan. Doch wat wij vooral verlangen te weten, het is waar de schoonste gedeelten liggen, waar ons het hoogste genot wacht. Wijst men ons dié plekken aan, dan beseffen wij natuurlijk wel, dat daar individueele voorkeur bij in 't spel is, persoonlijk zielsleven, veel meer — het spreekt vanzelf — dan bij de min of meer wetenschappelijke verklaring en ordening van onzen geologischen vriend; toch zijn wij het dankbaarst voor dat soort aanwijzingen, daar zij het essentieele betreffen, dat waar het ons in de eerste plaats om te doen was. Wij togen op reis om te genieten.

Intusschen, eenige verklaring, eenige basis van theorie of hypothese omtrent ontstaan en algemeene eigenschappen lijkt wel noodig voor het genot van intellectueel gevormde menschen — en daarmede zullen wij dus, ook wat ons litteraire bergland betreft, moeten beginnen. Wij wenschen

ons nu eenmaal rekenschap te geven: wat is het eigenlijk dat wij daar voor ons zien, en waarvan de schoonheid ons zoo ontroert.

Litteratuur echter, als zeker de meest omvattende, misschien ook de onmiddellijkste en natuurlijkste soort der menschelijke zielsuitingen, kan eigenlijk niet verklaard worden zonder dat men te voren een diepgaand inzicht heeft verkregen in den algemeenen geestelijken en gevoels-toestand, in de „ziel" van het volk, waaruit zij is ontstaan. En hier stuit ik op een groote moeilijkheid. Want om den geestelijken toestand van het nederlandsche volk in de jaren omstreeks 1880 en daaraan voorafgaande.... zelfs maar te schetsen, ik zou er — een oogenblik aangenomen, ik ware er toe bij machte — alleen toch wel minstens een boekje als dit voor noodig hebben. En wilde ik volledig zijn, ik zou er nog geenszins mee af-kunnen. Want daar onze 19e eeuwsche nederlandsche litteratuur, als onze geheele 19e eeuwsche beschaving, steeds min of meer onder invloed van het buitenland heeft gestaan, zou ik feitelijk moeten trachten ook die buitenlandsche litteraturen uit de zielstoestanden der buitenlandsche volken te verklaren. De groote litteraire beweging van het begin der 19e eeuw in Frankrijk, Engeland en Duitschland, die van de Romantiek, is weliswaar maar in zeer verzwakte golving, ofschoon dan van drie kanten, over onze grenzen gekomen — pas met Multatuli, Dr. Prinsen heeft het opgemerkt en er valt veel voor zijn bewering te zeggen, krijgen wij onzen eersten volbloed romanticus — goed, hoe zwak ook, zij was dan toch het eenige, met het woord „beweging" aan te duiden verschijnsel in de nederlandsche litteratuur der halve eeuw vóór 1880. Wat er buiten viel bleef te veel op zich zelf staan. De Romantiek — laat ons, om toch iets in die richting te doen, een vluchtigen slag slaan naar haar verklaring. In Frankrijk vooral ontbloeide zij als een reactie van het leven op de min of meer filosofische nuchterheid der 18e eeuw — voor haar eigen consequenties gesteld, ten top

en dóorgevoerd in de harde dagen der revolutie. Men had de Rede aanbeden, er was groote opwinding bij geweest, maar toen alle opwindingen voorbij waren en de groote strijd gestreden, bleek het zoo luidruchtig aanbedene toch eigenlijk meer op het gouden kalf te gelijken dan op de Rede. De burgerij had overwonnen en maakte zich breed. Zij regeerde de wereld nu, zij „verdiende" het geld, zij was braaf, praktisch en.... onuitstaanbaar. De jeugd vooral, de kinderen en -kindskinderen van hen, die zich eens zoo opgewonden hadden voor de rechten van den mensch en het gezag der Rede, maar ten slotte zoo heel bedaard, gematigd en verstandig geworden waren, die jeugd vooral wond zich op haar beurt op uit ergernis en afschuw van al die bedaardheid, die burgerlijke braafheid, die praktische, degelijke, pientere en platte geldverdienerij. En overal gingen de verlangens der jongeren uit naar verdieping en veredeling van leven door poëzie. Wat wonder dat die verlangens in de eerste plaats van retrospectieven, eenigszins reactionnairen aard waren — onbewust reactionnair waarschijnlijk dikwijls — en zich strekten naar het roemrijke volksverleden, naar het avontuurlijke bestaan vol ridderlijkheid en heldenmoed in middeleeuwen en renaissance-jaren. Van dat verleden immers nam iedereen kennis; de nuchtere burgerij zelf had het hare daartoe bijgedragen door verbetering van het onderwijs. Zoo uitte zich de Romantiek in de eerste plaats in ballade en romance, in historisch drama en historischen roman. Doch in Brittanje leefde, behalve Walter Scott, Lord Byron, die er zich niet mee vergenoegen wilde, het romantische avontuur uit de verte mee te beleven, die het in eigen tijd, in eigen bestaan wilde overbrengen, die woelde en wroette in het menschelijk gemoed en er de wildste verlangens uit naar boven bracht. En weer een gedeeltelijk ander karakter droeg de duitsche Romantiek. Daar trad vooral het fatale verschil tusschen de dichters-persoonlijkheid en die der gewone menschen aan den dag en er ontstond een scherpe afscheiding. De „Philister" was ont-

dekt. De dichters haatten er niet alleen de burgerlijke tevredenheid hunner medemenschen, ook aan hun ongevoelig-grove gezondheid en levenslust ergerden zij zich; overal werd het afwijkende, het melancholische, het sombere en ziekelijk verfijnde gecultiveerd, men hield in die tijden niet van de zon en haar licht — Novalis zong zijn onsterfelijke „Hymnen aan den Nacht". En overal, maar in Frankrijk zeker niet het minst, trachtten de artiesten zich door hun levenswijze — la vie de Bohème! — en door hun uiterlijk van de brave en rustige burgers te onderscheiden. Zij droegen fluweelen baretten en jasjes, kleurige vesten en wijde broeken. De Romantiek was dus ook in zekeren zin een nieuwe Renaissance — zij het een minder geweldige dan die van Michel Angelo en Da Vinci! — men ontdekte opnieuw zijn ikheid, zijn individu, staande tegenover het gemeenschappelijke — tegenover de „geordende" maatschappij vooral. In den eeuwigen strijd tusschen gemeenschap en individu was deze episode wel een boeiend pittoreske, aantrekkelijk geestige en dichterlijke. Maar in Nederland merkte men daar niet heel veel van. De jonge dichters maakten wat zwakke versjes „vrij naar" Scott of Byron, maar noemden de levensperiode, waarin ze zich daaraan bezondigden, al gauw hun zwarten tijd — ofschoon ze gemeenlijk juist daarná hun zwarte jassen aantrokken, en dominee werden. Ook de buitenlandsche historische roman werd nagevolgd, door Oltmans misschien wel met het meeste talent, maar hij stierf te jong om dat talent tot rijpheid te doen komen, door Van Lennep, Schimmel, mevrouw Bosboom-Toussaint, op hun eigenaardig hollandsche, wat zelfgenoegzaam nationalistische, degelijke en soliede wijze, die dikwijls niet ver van saaiheid was. Een geluk, dat Schimmel en Van Lennep ten minste geestig waren, mevrouw Bosboom een hartstochtelijk-godsdienstige, gloedvolle persoonlijkheid. Maar — en dit lijkt mij wel het zonderlingste en meest beschamende van het geval — deze romantische hollandsche litteratuur ontstond

grootendeels, toen de beweging in het buitenland alweer aan 't luwen was, toen in Frankrijk, na de reuzen Balzac en Stendhal, die misschien nog even sterk romanticus als realist waren, als reactie vooral op de hevig fantastische romantiek van Hugo, de groote positivisten en realisten, wat later naturalisten en psychologen in den roman kwamen: Flaubert, De Goncourt, Duranty, Zola, Maupassant, en in de dichtkunst telkens nieuwe „scholen" van gepassioneerde schoonheidszoekers elkander letterlijk verdrongen, toen Engeland door zijn tempering van de „ongezonde" Romantiek met „gezonden" humor, door Dickens en Thackeray beroemd werd, weldra ook door zijn heerlijken natuurdichter Keats, zijn boven elke rubriceering verheven Shelley. De engelsche humor werd hier wel gaarne genoten — die van Dickens in het bizonder, saamgeweven als hij was met dramatische romantiek — en er drong ook wel wat van door in de hollandsche geesten, die er zelf, uit de zeventiende eeuw, en uit Wolff en Deken, iets van overgehouden hadden, maar een enkel goed boek als de C a m e r a O b s c u r a kan men toch niet als een litteraire beweging kwalificeeren. Hildebrand's piramidaal succes is wel het meest afdoend bewijs van zijn monopolie; geen mededinger die in zijn schaduw kon staan. Het was een slappe, vervelende tijd in Nederland — en dat waarlijk niet alleen in de litteratuur. De braafheid, de deftigheid, de zelfgenoegzaamheid vierden hoogtij.

„Dankt allen God en weest verblijd,
Omdat gij Nederlanders zijt,"

„zong" dominee Nicolaas Beets — dien men vooral toch nooit met Hildebrand verwarren moet, den geestigen, „lossen" Hildebrand, die alleen bij tijd en wijle even dominee werd.

Het duurde lang, láng, eer ook hier de jeugd zich begon te ergeren aan de platheid van materieelen vooruitgang

zonder geestelijke verheffing, 't gebrek aan temperament en den bekrompen moreelen maatstaf der burgerlijk-welvarende hollanders. Enkelen waren er, die foeterden en boetpredikten. Potgieter en zijn vrienden van „De Gids", neen, eigenlijk Potgieter en Busken Huet alleen, hielden het vaandel van schoonheid en poëzie omhoog. Doch ook de groote Potgieter, verstrikt in stijl-bekoringen, waarmee hij het tot voornaamheid hoopte te brengen, te lang hangen blijvend tevens aan de beoefening eener soort gekunstelde romantiek — dit met alle respect voor zijn „Florence" en latere gedichten! — was niet gelukkig in zijn methode van boetprediken. Altijd weer hield hij zijn tijdgenooten — den laffen nazaat, zooals Schimmel placht te schimpen — de kracht en den roem hunner zeventiende-eeuwsche vaderen voor. „Er was een tijd, toen ....", jawèl, maar iedere tijd behoeft zijn eigen idealen; Potgieters stroef woord, zijn kunstig gevormde, onophoudelijke inspanning vereischende, nooit eens direct aansprekende taal, had geen vat op de oudere, half-ingedutte, noch op de jeugdige hoofden, die droomden van electriciteit en bacteriën, dweepten — voor zoover zij dwepen konden! — met den vooruitgang der exacte wetenschappen. En Busken Huet? Hij was de in franschen geest geschoolde, hij zag dat, wat hier ontbrak, vooral het vuur, de gloed, de hartstocht was, hij schreef een vreemd, eigenlijk niet geslaagd, half melodramatisch-romantisch, half modern-positief-redeneerend boek: Lidewijde. En ook met zijn voortreffelijk gestelde, soms zeer diepgaande, altijd diep-in gloeiende kritieken kon hij niet maken, wat er niet was: een nederlandsche litteratuur. Leider zou hij hebben kunnen zijn, generaal — maar hij had geen leger.

Het duurde lang eer de romantische vlam hier lichtend uitsloeg, maar hij kwam dan toch en heette Multatuli. Max Havelaar verscheen, de Minnebrieven, de Ideën, Woutertje. Daar was een stem, een levende menschenstem, daar was een rhythme waar ideaal

in trilde, daar was hartstocht en zeggingskracht. Naar waarheid en recht zocht Douwes Dekker ermee, niét naar schoonheid; toch vónd hij juist die, en dikwijls, zij 't dan zonder haar te zoeken; hij was een mensch wien niets menschelijks vreemd was, en die zich uitleefde, trotsch triumfant of in verbitterde klachten, geestig hoonend of van extatische liefde vervuld, ten aanschouwe der menigte. De Génestets Leeke-dichtjes, die aardige, bescheiden sneeuwklokjes, werden overdaverd door de voorjaarsstormen van Multatuli's hervormerswoord. Er werd eindelijk iets wakker in Holland. Maar de nieuwe, de milde, bloeiende lente was het nog niet. Die kwam ook nog niet met Emants' Lilith en Godenschemering — schoon er waren die voorjaarslucht roken in die gedichten — die brak eerst uit met Perk en Kloos en stortte haar volheid over het hollandsche land met Gorters Mei en van Looy's Feesten.

Een, in zekeren zin, sterk romantisch karakter draagt — nu zeg ik niet: nóg, maar: opnieuw — de eerste Nieuwe Gids-periode. Niet het historische, in het verleden blikkende der fransche en engelsche romantiek was er in merkbaar — dat zou eerst later terugkeeren, verjongd en versterkt, met Ary Prins' Een Koning en Adriaan van Oordts Irmenlo — maar wel het trotsch individueele, het verheffen der dichterlijke persoonlijkheid boven de burgerlijke, die van jan-en-alleman, en vooral, nog meer in het algemeen beschouwd: de cultuur van het buitensporige, het afwijkende, abnorme en sombere, de nachtzijde der dingen, van tragische ondergangen vooral, van het lijden der poëzie onder den druk van grofheid en banaliteit. Boven alles hartstochtelijk verlangend is deze periode; streng beheerscht werd die hartstocht in Jacques Perks „gebeeldhouwde" Mathilde-sonnetten, minder beheerscht, minder intellectueel doorploeterd, maar daardoor misschien ook des te vrijer en schooner oplaaiend in Kloos' eerste Verzen. Perk (1859—'81), ofschoon hij den Nieuwen Gids in werkelijkheid helaas niet meer beleven

mocht, reken ik toch, om zijn leeftijd, zijn verlangens, zijn ideaal, geheel tot deze periode. En, wat was dan nu dat verlangen van Perk en van Kloos, waar ging hun hartstocht naar uit? Niet naar waarheid als zodanig, gelijk bij Multatuli, nog minder naar lotsverbetering der Javanen of naar rechtvaardigheid en verlichting in Multatuliaanschen zin; boven dit alles uit steeg hun begeerte tot de schoonheid. Behalve door hartstochtelijk verzet tegen den geést hunner onmiddellijke voorgangers, kenmerkte zich de beweging der tachtigers in de eerste plaats door hartstochtelijk schoonheidsverlangen.

Maar zijn dan waarheid en rechtvaardigheid niet schoon, hoor ik vragen. Wat verstaat gij dan onder schoonheid?

Inderdaad, de schoonheid, het mooie; wat verstaan wij er eigenlijk onder? Het lijkt ons, zoodra wij het maar eenmaal goed doordacht en uitgesproken hebben, zeer eenvoudig, ja vanzelfsprekend, maár het wordt toch nog volstrekt niet algemeen begrepen en aanvaard: de schoonheid is geen eigenschap van dingen of begrippen, iets is niet mooi zooals het blauw is, of rond, of hard, de schoonheid is „van den beschouwenden geest", zooals Bierens de Haan het uitdrukte. Ik zou nog liever zeggen: zij ontstaat uit een zeker soort aanraking van dien geest met .... het ándere, ál het andere, het concrete en het abstracte. De schoonheidsontroering is mysterie, zooals ten slotte in onze ziel alles mysterie is; het mysterie is in ons zelf. [1]) Laat ons maar eens nagaan wat er alzoo bestaat dat wij mooi plegen te noemen. Een schilderij, een beeld, een huis, een stuk muziek, een gedicht. Maar ook een meisje, ook een landschap, een boom, een bloem, een blad, den sterrenhemel, een kiezelsteen...., ja, en ook de waarheid, de rechtvaardigheid, ook een zeer eenvoudige handeling, een daad van edelmoedigheid, opoffering, gulheid. Dit laatste „mooi" is zelfs wel het meest algemeen erkende. Een ruw en onontwikkeld man, die geen schoonheid ontdekt in dingen

[1]) Dr. J. D. Bierens de Haan, Idee-Studies,

van kunst, noch misschien in wolken, boomen of een zonsondergang, wordt getroffen door de trouw, de zelfverloochening of den heldenmoed van een anderen man en hij zegt: dat was m o o i van hem .... Welnu, al deze schoonheid is dezelfde, er is maar één m o o i.

Gesteld eens, het zou waar zijn — wat in verschillende periodes van wederopleving der bewondering voor de z. g. klassieke schoonheid, voor de bouw- en beeldhouwkunst der Egyptenaren en Grieken vooral, met klem is betheoretiseerd — gesteld eens, het ware zoo, dat een natuurdeel of een menschelijk product door zekere rustige harmonie van verhoudingen, op zich zelf, dus geheel z o n d e r b e s c h o u w e r gedacht, de e i g e n s c h a p der mooiheid bezat — ja, dat uit zekere verhoudingen, objectief constateerbaar, die eigenschap, der schoonheid, ontstond. Daaruit volgde dan in de eerste plaats — gelijk er ook uit gevolgd is, b.v. voor een man als Vosmaer — dat men alle menschelijke, en ook alle natuurproducten, waarin zulke rustige verhoudingen niét te ontdekken zijn, althans niet voor ons menschenoog, onschoon moet noemen. Vosmaer beweerde dan ook, de Alpen leelijk te vinden, hij noemde het wansmaak zich te enthousiasmeeren voor een aantal ruw-gevormde bergklompen. Ruskin, de engelsche aestheticus, wond zich op tegen onze zeventiende-eeuwsche schilderkunst, Jan Steen, Brouwer, al die leelijke menschen, die ruwe tooneelen. Nog dagelijks treffen wij menschen aan, die b.v. iets tegen het z.g. realisme hebben, en de opvattingen van realisten, naturalisten, impressionisten, bespotten met een schouderophalend: le beau, c'est le laid! Gelukkig blijken alle menschen, blijken dus ook deze spotters en aesthetisch-eenzijdigen, gewoonlijk beter dan hun theorieën. Een innig bezield en met hartebloed geschreven realisme, als b.v. dan van Van Looy in zijn F e e s t e n, zal waarschijnlijk ook den heftigsten, meest bevooroordeelden realisme-hater schoonheidsontroering schenken. Doch de onvolkomenheid der aesthetiek, die leert dat de schoon-

heid resultaat is van zekere verhoudingen (in vlak of ruimte) kan nog directer bewezen worden. Ik geef toe, die verhoudingen zijn proefondervindelijk gebleken een zekere rust voor ons oog te geven — maar d a a r o m nog geen schoonheid! Ware het wél zoo, dan zou men het kunstenaarstalent tot een weten kunnen terugbrengen, men zou met maatstok en rekenboek méer bereiken dan met verbeelding en inspiratie, men zou schoonheid kunnen construeeren met eenvoudig menschenverstand en accuraten arbeid, z o n d e r e e n i g e s p r a n k v a n h e t G o d d e l i j k e.

Schoonheid is mysterie, schoonheidsontroering een verstandelijk onverklaarbare ondervinding. Bij de waarneming, zoowel in wat wij de werkelijkheid noemen als in onze verbeelding, onzen geest, van sommige (hetzij concrete, hetzij abstracte) zaken, bij het zien van een Rembrandt of .... van zeker meisje, het luisteren naar Beethoven, maar het luisteren ook naar een geestdriftig, extatisch sprekend mensch, worden wij gelukkig. O, op zeer verschillende wijzen! Wanneer men dááraan denkt, kan men wel duizenden soorten van schoonheidsontroering onderscheiden! Ons geluk bij zulke heerlijke ondervindingen is nu eens blij, opwekkend, ja ons vervullend van een juichende luchthartigheid, dan weder weemoedig, melancholisch, smartelijk zelfs. Smartelijk geluk, het is maar een schijnbare contradictio in terminis. Maar wat bij nauwkeurig nagaan altijd in ons geluksgevoel-door-schoonheid te onderscheiden valt, het is een soms kort, sidderend snel, soms langduriger — en dan spreken wij van vervoering, extase — besef van onzen adeldom, onze goddelijkheid. Dat wij vonken van God zijn (zooals Multatuli het noemde), deel van het goddelijke, het alomvattend mysterie, dat er een heilige der heiligen is in onze ziel, ziedaar onze diepste ondervinding bij het ontmoeten van schoonheid. Vandaar ook dat wachtende, dat altijd verlangen blijven, dat nooit gehéél bevredigd zijn. Het is ons, in de extase, in dien sterksten en langdurigsten vorm van schoonheidsontroering,

alsof er iets met ons gebeuren gaat. Een gordijn zal vallen en wij zullen God zien. Dat gebeurt niet, en zóó worden wij nooit volkomen bevredigd. Maar wij zijn er dan toch éven geweest, op den drempel, wij hebben het mysterie aangevoeld.

Waarom toch zouden wij zoeken naar „wetten van schoonheid", waarom trachten het heerlijke wonder in eenige richting te beperken en af te sluiten? Wilt ge mij soms als de consequentie van mijn gevoelen doen aannemen, dat, wanneer schoonheidsontroering iets individueel-menschelijks is, er ook geen algemeenheid van bestaat en dus over „den smaak" niet zou te twisten zijn? Gij bewondert Shakespeare, uw buurvrouw dweept met Marie Corelli, hun beider productie zou dus evenwaardig zijn? Als gij zóó redeneert, zou ik uw begrip van deze zaken toch wat klein en benauwd, uw opvatting van mijn woorden ook eenigszins plat moeten noemen. Mij dunkt, juist bij het subjectieve komt het aan op den aard van het subject. Er zijn menschen en menschen, evenals er b.v. violen en violen zijn, maar dan met nog oneindig meer gradaties van gevoeligheid, „fijnbesnaardheid" en vermogen. Wellicht — ik ben er geenszins zeker van — zijn er wel, die altijd en geheel onvatbaar blijven voor eenigerlei schoonheidsontroering. Twisten moet men inderdaad maar liever niet over smaak en kunstgevoel, maar zie, daar is ook in deze dingen ontwikkeling mogelijk; en iemand, die van zekere kunst, zoowel als van zeker natuurdeel, een sterke schoonheidsontroering ondervindt, kan zijn eenigszins ontvankelijken medemensch soms een heel eind naar datzelfde genot op weg helpen. Kunst is iets van de menschenziel, vastgelegd in kleuren of lijnen, noten of letterteekens, en dat voor u, wanneer gij het voor uzelf niet kunt, door iemand die daarvoor wél de gave bezit, kan worden los en levend gemaakt. Moge dan ook ik met dit boekje — dat geen „objectieve" geschiedenis geven kan — in de richting der schoonheidsonthulling en schoonheidsverklaring althans voor énkelen iets bereiken.

II.

HET KARAKTER DER NIEUWE-GIDS-BEWEGING. HET WERK VAN ARY PRINS ALS VOORBEELD VAN DE KUNST DER TACHTIGERS.

Schoonheidsverlangen, dorst naar het genieten, en doén genieten, van die edelste der ontroeringen, dát heb ik genoemd het voornaamste kenmerk van de nederlandsche litteratuur, die wij — ditmaal eens niet ten onrechte — gewoon zijn met den naam van het tijdschrift De Nieuwe Gids aan te duiden. Als ik in dit boekje — dus litterair-historisch — spreek van „De Nieuwe Gids" — men moet het wél verstaan — dan denk ik daarbij niet aan het tijdschrift van dien naam, dat tegenwoordig, evenals zoovele andere, in zijn afleveringen een min of meer fraaie en belangwekkende verzameling gedichten en prozastukken van jongere en oudere tijdgenooten aanbiedt, maar dan bedoel ik het strijd-schrift der jonge litteratoren van 1885 tot 1894, de eerste negen jaargangen. Dát was De Nieuwe Gids, door Kloos gesticht, door Kloos bezield en .... aangevoerd, zou men het willen noemen. (Ook in de redactie van het tegenwoordige tijdschrift is Kloos nog altijd de leidende geest, maar het hoeft niet meer te strijden; het is „oud en wijs," en toegeeflijk geworden). Het was in die negen jaargangen, dat de eerste onstuimige nieuwe lyriek verscheen, van Kloos zelf en van Van Deyssel, de meer beredeneerde van Verwey en Van Eeden, de natuurpoëzie, conventieloos en spontaan, vol treffende beelden, diepe symbolen, van Herman Gorter, de „grieksch-heidensche" sonnetten van Hein Boeken, daarin dat de verzen van Jacques Perk en Hélène Swarth voor het eerst op hun thans wel algemeen erkende hooge waarde werden geschat. Ook het meer naar het epische gaande proza van Frans Netscher en Ary Prins, weldra ook van Jac. van Looy, Frans Erens, Jan Hofker (ps. Delang) en Arnold Aletrino

zijn in die jaargangen te vinden. Maar in lyriek uitte zich het hartstochtelijk schoonheidsverlangen het natuurlijkst, het éérst. Ook het proza uit dien tijd — het meeste z.g. naturalistische incluis — is grootendeels lyrisch-beschrijvend van natuur. Ja, zelfs de kritiek. Hoe voortreflijk van kalm-juiste zegging, hooge verzekerdheid, Kloos' eerste kronieken ons ook, nu nog, mogen toeschijnen, men voelt de lyrische gespannenheid eronder, en als wij spreken van Nieuwe-Gids-kritiek, denken wij toch wel allen in de eerste plaats aan de hartstochtelijk-lyrische van Van Deyssel. Zijn stem was de geesel der vorige generaties, de bezinger der nieuwe litteratuur. Zijn onmeedoogendheid kwam voort uit dezelfde bron, waaruit Perk en Kloos hun ontboezemende sonnetten deden opwellen, uit zijn heftig gepassioneerd verlangen naar schoonheid. Hij had de litteratuur, hij had het woord lief, hartstochtelijk en jaloersch; gelijk een minnaar de beleediging zijner geliefde niet verdragen kan, zoo kon ook hij niet dulden dat een onwaardige haar naderde. Wie in de kunst niet geestdriftvol was, niet machtig en gepassioneerd, die was niets in de kunst, dien zweepte hij eruit met zijn hoon en zijn sarcasme, zijn spot en zijn ironie, dien verdreef hij met het geweld van zijn toorn. Wanneer men Van Deyssel zijn z.g. schelden, zijn heftigheid en zijn onbillijkheid verwijt, dan begrijpt men niet wat hartstochtelijk schoonheidsverlangen beduidt.

Vernietigd werden in korten tijd, soms door een enkel Nieuwe Gids-artikel, tal van geliefde figuren in de hollandsche schrijverij. En dat ondanks den spot waaraan het tijdschrift zelf (en de z.g. „Nieuwe Gids-taal" — een wezenlooze uitdrukking, want de taal der Nieuwe Gidsers was zéér verschillend) van de zijde der Beurs-en-koffiehuisbezoekers bloot stond. Geliefde figuren? Hoe salonnerig-klein beperkt, hoe binnenskamers-poeteloerig en duf waren intusschen de reputaties der meeste nederlandsche schrijvers geworden. Schimmel was eigenlijk de eenige

der vroegere echt, en met recht, beroemden, die nog leefde; Potgieter en Van Lennep waren dood, Huet, mevrouw Bosboom—Toussaint en Multatuli stierven kort na de stichting van den Nieuwen Gids. En die oude grooten, hoe scherp ook hun werk bekritiseerd werd, hun talenten, hun verdiensten werden gul erkend, ja gehuldigd met méér ernst, méér kennis van zaken dan totnogtoe. Ernst, diepe gemeendheid, toegewijde aandacht, ziedaar de namen der trouwste metgezellen van het echte, het hartstochtelijke schoonheidsverlangen. Weggerukt werd de litteratuur uit de handen der beuzelaars. Geen tijdverdrijf, een heilig levensdoel moest de kunst van schrijven haren beoefenaars zijn. Vóór '80 werd letterkunde iets wel verwants aan kunst geacht, maar toch iets ánders. Letterkunde, in die tijden, was een edele liefhebberij voor de hoogere standen, voor den geestelijken stand vooral, maar toch ook wel voor aristocraten, die te Leiden of te Utrecht studeerden in de rechten en in de letteren, en daarna het „Mr. Dr." voor hun namen droegen. Zij waren dan ook meteen gezaghebbenden in de letterkunde. Na '80 is hun rijk uit. Geen liefhebberij meer, hartstochtelijke liefde is de leus geworden.

De werkelijk grooten en zeer verdienstelijken — ook een Vosmaer, een Allard Pierson, een Marcellus Emants — zij werden zeer wel erkend door de zich krachtig baanbrekende, de z.g. álles áfbrekende jongeren. Ja, die oude zéér grooten, de zeventiende-eeuwers, het is door hen dat zij werden gerukt uit hun doodsche, hun schoolsche sfeer, hun gebalsemde klassiekheid. Ook deze dichters hadden gewerkt, niet om beoefend, bestudeerd, gecommenteerd te worden, maar g e n o t e n. Vondel, Hooft, Brêero ondergingen een verjongingskuur, zij l e e f d e n weer onder de dichters als hun dagelijksche, hun geliefde kameraden.

Cats werd begraven in een oude trekschuit, ook Huygens' reputatie kreeg een knauw, maar Verwey ontdekte schoonheid in vele hollandsche dichters van Maerlants tijd tot

dien van Staring — zijn bloemlezingen, versierd door de jonge schilders, de vrienden der jonge litteratoren — Dijsselhof, Nieuwenhuis, Lion Cachet — werden gelezen als nieuwe dichtbundels.

Welk een hoopvolle, beloftenvolle, kostelijk mooie tijd, die allereerste jaren van De Nieuwe Gids! Begonnen was het al op de banken der H. B. S. onder de lessen van Dr. W. Doorenbos. Ofschoon geen leeraar in letterkunde (hij gaf geschiedenis) bracht hij zijn leerlingen in aanraking met het mooiste wat er, buiten zoowel als binnen onze grenzen, was geschreven en wist hun geestdrift te ontvonken. En hoe bleef die geestdrift leven onder de aanvankelijk zoo trouwe genooten! Een kunstenaarscamaraderie ontstond, zooals Holland sinds de zeventiende eeuw niet gekend had. Hoe hoog gespannen ook werden de verwachtingen! Nu zou het groote boek, de nieuwe bijbel geschreven worden. Uit die onbestemde, al te, ja ongemotiveerd hooge verwachtingen misschien het scherpst, geurde het verlangen naar de schoonheid, de eindelijk bevredigende, op. Wachtende, hunkerende naar dat goddelijke, alles overtreffende.... miskenden de kameraden (en dat ondanks hun veel bespotte a d m i r a t i o n m u t u e l l e) soms het beste dat in hun midden ontstond. Het verrukkelijk, en zoo hoog dichterlijk proza, van dien eenvoudigen, maar diep innig schouwenden schilder, Jac. van Looy, werd ook door hen zelven volstrekt niet onmiddellijk g e z i e n voor wat het was, bewonderd en erkend in zijn volle grootheid.

Dat schilders schrijven gingen, dat er zulk een drukvriendschappelijke omgang ontstond tusschen schrijvers en schilders, was volstrekt geen toeval. Naast het gepassioneerde verlangen naar schoonheidsontroering, zich uitend in lyriek en critiek vooral, kunnen wij als tweede voornaamste kenmerk der litteratuur „van '80" stellen: de verwondering over het ons te allen kant omringende, de bewondering der zinnelijk-waarneembare wereld, de lust haar te beschrijven. In de verzen van Perk en Gorter, het

proza van Netscher, van Van Eeden, van Jac. van Looy en Ary Prins vooral, kwam deze aandachtige bewondering voor de dingen rondom ons, kwamen de nieuwe natuurliefde en de neiging tot plastiek het eerst aan den dag. Shelley en Keats waren gelezen en de fransche realisten, die zoo vol zijn van de natuur, zoo gevoelig voor de invloeden van milieu en stemming. „Moi, je suis un homme pour qui le monde visible existe", had reeds Théophile Gautier gezegd — in een tijd toen hier te lande de boeken nog alleen uit oudere boeken schenen te worden opgebouwd. En een criticus van Joris Karl Huysmans, den franschen romancier, die, afstammeling van Nederlanders, door het fransche geestesleven was ontwikkeld, noemde hem kortaf: u n œ i l. Men zág weer, men ontdekte, niet zichzelf alleen, maar ook dien spiegel voor ons zelf: de buitenwereld. Men verwonderde zich, wat altijd en overal het begin is der schoonheidsontroering, de heilige verwondering, waaruit ook zoo dikwijls de scheppingsdrang ontstaat. Men schrijft dan om te trachten met zichzelf in 't reine, om zooveel mogelijk tot begrip te komen, tot meesterschap over de wereld zijner indrukken. Men schept dan om zich te bevrijden van de oppressie der mysteriën.

Hoe absoluut nieuw, frisch, sterk en eigen was de kijk der jonge dichters op de natuur. Met alle oude beelden en vergelijkingen werd eenvoudig afgedaan, het gansche arsenaal van Da Costa, Ten Kate en Schaepman opgeborgen. Dat ook een oud beeld wel dienen kan, wanneer men het maar weet te zeggen op een toon die het doet doorvoelen, werd natuurlijk niet aanstonds ontdekt. Radikaal moest de vernieuwing zijn. Stoutmoedig waren de nieuwe vergelijkingen, onthutsend soms — toch, zij „déden het". Gorter (in zijn „M e i") zag de zee als een „groot, zwaar man van vroeger eeuw en kleeding, rijker dan nu in dit land zijn", en maar nauwelijks heeft hij het beeld voleindigd, of hij vraagt zich af:

„Was zoo de zee? Neen, neen, een stad geleek
Ze, pleinen en straten in de kermisweek,
Boerinnen en boeren, en muziek en dans."

Wat later vergelijkt hij de zee met een „wijd tooneel", waar, als in een oud drama, „veel geroep van moord is, en de lucht van bloed hangt in de zaal — de scène is leeg, er woedt

Een dolle storm om 't hooge huis, er vallen
Schoorsteenen en de wachten op de wallen
Hooren geluid van vijanden in 't veld.
De regen huilt en gudst, wind giert, daar snelt
Een moordenaar het huis uit en men weet
Dat daar een lijk ligt: donder rolt en wreed
Rijt over het tooneel de maan een streep."

Heb ik het u niet gezegd, dat er veel romantiek was in die z.g. ultra-realistische beweging der Nieuwe Gidsers? O, die eeuwige tegenstelling van romantiek en realisme, al de verwarringen die daardoor zijn ontstaan! Weet ge, men moest, tenminste tegenover leeken, liefst maar zoo weinig mogelijk van al die -ismen en -ieken gewagen. Wij schrijvers, zelf, begrijpen elkaar soms al zoo slecht, wanneer wij zulke termen gebruiken. Dat „romantiek" op zeer subjectieve opvattingen duidt en dat „realisme" streeft naar objectiviteit, het schijnt algemeen aangenomen te worden. Welnu, kunst, zeide Kloos — en Van Deyssel gaf blijk het met hem eens te zijn — is allerindividueelste expressie van allerindividueelste emotie (subjectiever kán het dus niet) en de beweging waarvan deze dichters aan het hoofd stonden heet een realistische beweging — rara, hoe zit dat. Allerindividueelste expressie en objectiviteit tegelijk? De waarheid is dat volstrekte objectiviteit in de kunst natuurlijk niet bestaat. A l l e groote kunst, daartegenover, is b e t r e k k e l i j k objectief, d. w. z. de schrijver is

zich zijn menschelijke nietigheid bewust en toont eerbied voor leven en natuur. Maar ook al beschrijft hij het hem omringende, of het in zijn verbeelding geziene, nog zoo bescheiden en nauwgezet, een kunstenaar is nu eenmaal iemand, die zich geeft, zich uitspreekt over de wereld — hetzij direct, lyrisch, hetzij episch of dramatisch, door stijl en toon, keuze van stof, compositie en honderd andere middelen — expressie van bezonken emotie geeft hij, altijd en overal. Of dat nu juist zijn allerindividueelste emotie moet zijn, of ook wel kan met emotie die door duizenden gedeeld wordt, zij hiér buiten beschouwing gelaten.

Groote kunst ontsnapt aan alle rubriceering, geen etiket van -isme of -iek dat er volkomen op past. Wij kunnen in 't algemeen dit zeggen: tusschen die eene, doodelijk koude en goddank onbereikbare pool: de absolute objectiviteit — de „fotografie" dus, de reproductie van z.g. werkelijkheid zonder meer — en die andere, het absoluut individueele, subjectieve, absolute stileering of symboliseering dus, zich niet bekommerend om begrijpelijkheid — tot een verstarde, aandoeninglooze formule, ontaardt, in het absolute gedacht, ook de heftigst levende subjectiviteit [1]) — daartusschen beweegt zich álle kunst, maar van beide uitersten blijft zij verre, ja, géén is er die leven kan ver buiten de warme landen om de evennachtslijn die tusschen de koude polen in ligt. Geen groote kunst zonder sterk realisme, liever gezegd: zonder diepe en eerbiedige liefde voor wáárheid en voor de eeuwige mysteries die wij werkelijkheid en leven noemen, geen kunst ook zonder keus, samenvatting, stileering, dus zonder vergelijking, beeld, verbeelding, verheviging, romantiek!

Sterk subjectief of „individualistisch", dat is dus eenvoudig sterk persoonlijk, het persoonlijke (de „ikheid") zoekende en cultiveerende, was zeer zeker de eerste Nieuwe Gids-

[1]) Men denke hierbij b.v. even aan het, zonder twijfel kristalzuiver bedoelde, schilderen in vierkante vakken van een Mondriaan.

kunst. Er waren zelfs tijdelijke excessen in die richting. Van Deyssel met zijn z.g. „ultra-sensitivistisch" proza (stukken als Sneeuw, In de Zwemschool), Gorter met de uiterst „sensitivistische" of „impressionistische" verzen van zijn tweede periode — alléén voor henzelven begrijpelijk en dan nog misschien enkel in de uren, waarin zij ze schreven — en niet zij alleen, maar ook een Frans Erens soms, een Jan Hofker (ps. Delang) zeer vaak, zochten niet alleen naar het allerindividueelste, maar ook naar het slechts in enkele oogenblikken vagelijk bewuste, het meest verbizonderde, bijna verijlende leven, het onuitsprekelijk eigene in hun waarnemingen en sentimenten. Daarvan zijn die schrijvers zelven — Gorter, Erens en Van Deyssel tenminste — later geheel teruggekomen. Hofker heeft er zich mee begeven in een impasse, waaruit hij nooit zou terugkeeren, het is of zijn toch zoo merkwaardig talent in die verijling verdroogd, verpoeierd is. Toch, ondanks die excessen ondanks haar in 't algemeen sterk individueel karakter — zeer begrijpelijke reactie op het banaal-gemeenschappelijke, het gemeenplaatsige dat er aan voorafging — hoe sterk menschelijk is de kunst der tachtigers gebleken, hoevele duizenden zijn er door in 't hart gegrepen, getroost, bevredigd. Dat de Nieuwe Gidsers nooit eigenlijk populair geworden zijn, nooit „in het hart van hun volk" zijn gaan leven (zooals dat dan heet), het is hun dikwijls ten laste gelegd, maar hoeveel ervan komt voor rekening van onzen cultuurloozen tijd, waarin geen enkele echte, f ij n e kunst tot het volk doordringt, waarin bij de massa de koude techniek heerscht met bioscopen en phonografen? En dan nóg iets wat te denken geeft. Al in de eerste jaargangen van de N. G. verschenen socialistische artikelen, Frank van der Goes en P. L. Tak waren in de redactie — hoe is dat te rijmen met het z.g. ten top gevoerd individualisme, het louter „egocentrische" (vulgariter: „ikkige") der beweging? Toen ook Gorter later socialist werd, sloeg hij toen plotseling om in zijn tegendeel, of kan zijn groote en hartstoch-

telijke natuurliefde al dadelijk ook de menschen hebben inbegrepen, een sterken gemeenschapszin dus, die zich slechts logisch te ontwikkelen had?

Misschien de meest typische, en dan ook aanvankelijk felst belachen en bestreden Nieuwe-Gids-kunst, was die van Ary Prins (1860—1922) ná zijn Cooplandt-periode[1]), het werk dus dat begon met Sint Margareta, in den jaargang 1890/'91 gepubliceerd. Het verwonderd en bewonderend beschrijvende karakter, de frissche beeldingslust komt er in de eerste plaats zoo sterk in uit. Prins is een visionair artiest. Hij ziet voor zich, wat hij beschrijft, en hij beschrijft niets anders dan hetgeen hij voor zich ziet. Toch bestaat dat alleen in zijn verbeelding — al dat latere proza van hem is gewijd aan de beschrijving van langvergane tijden, van de middeleeuwen het meeste. Zullen wij zijn werk romantisch noemen? Aanvankelijk, evenals Frans Netscher, ja nog vóór Frans Netscher, geestdriftig volgeling der fransche realisten en naturalisten, schrijvende schetsen op hen geïnspireerd (schrijvende ook óver hun werk in.... Het Nieuws van den Dag) is Prins plotseling begonnen aan zijn historische verhalen, zijn visionaire beschrijvingen van lang vervlogen leven liever gezegd, en nu begrijpt toch eigenlijk wel iedereen, dat ook zijn schrijversaard maar niet plotseling veranderd is, en dat hij, bij het nauwkeurig en gewetensvol uitbeelden van zijn sterke verbeeldingsvisies, een even kras realist moet zijn gebleven als hij was bij het z.g. weergeven van de wereld, die om hem leefde. Ja, en toch zoo romantisch, in alle beteekenissen die men dat begrip kan geven — heldenvereering, avontuurlijkheid, geheimzinnigheid, somberheid van levensopvatting, dichterlijke afzondering, door eigenheid van taal, stijl, toon, atmosfeer — is deze zeer moderne kunst.

Die taal van Prins! Aan geen anderen hollandschen schrij-

[1]) Onder het ps. A. Cooplandt schreef Ary Prins een bundel: Uit het Leven, reeds in 1885 verschenen. Het zijn schetsen uit het leven van zijn eigen tijd.

ver hebben de nuchtere, praktische, maar aan sommige conventies zoozeer gehechte hollandsche burgers zich dermate geërgerd. Iets van schoolmeesterlijke pruderie en strengheid leeft in bijna elken echten Hollander: men maakte zich boos op Prins, omdat hij niet schrijven wou zooals het ook hem op school geleerd moest zijn, omdat hij de geijkte syntaxis verwaarloosde. Zinnen schrijven met onvervoegde, ja zelfs heelemaal zónder werkwoorden, zinnen — die geen zinnen waren! Het kwam immers niet te pas.... Helaas, ook nu nog is het niet velen gegeven, zonder vooroordeel te kijken of te luisteren (ook lezen is luisteren) naar een kunstwerk. Prins' taal en stijl — 't is waar, ze zijn zeer persoonlijk, uiterst individueel, en toch eigenlijk ook zoo eenvoudig, zoo begrijpelijk, op 't simpele af zelfs. Geen sprake van coquette fratsen. En hij voelde nu eenmaal deze taal noodig te hebben tot bereiking van zijn zeer onmiddellijke plastiek. Strak zag hij zijn sterke visioenen — dikwijls droomvisioenen — vóór zich, als schilderijen zoo strak, haast onbeweeglijk; en deze strakte wilde hij bewaren, er geen beweging, vooral geen gemoedelijke vertrouwdheid in brengen door het vervoegen der werkwoorden, noch door eenige andere verslapping van toon.

Maar nog een derde, en misschien het belangrijkste, kenmerk der „Nieuw-Gids-kunst" openbaart zich sterk in het proza van Ary Prins. En dat is de innigheid, de vrome toewijding, het zich met volle aandacht, geest en hart, onvoorwaardelijk overgeven zoowel aan hetgeen de franschen „l'âme des choses" noemen als aan l'âme.... des hommes en l'âme de l'humanité, aan het diepste, eigenlijkste van menschenzielen en van de ziel der menschheid. Zien en zien zijn twee, men kan zien met de oogen alleen, men kan zien ook met zijn gansche ontvankelijke wezen. Dat is het groote en diepe zien. „Als je iets beschrijft", heeft Van Looy mij eens geraden, „moet je het woord innig eigenlijk nooit noemen, je moet er maar net zoo lang en

zoo aandachtig naar kijken, tot wát je ervan zegt v a n z e l f innig wordt." Deze artistieke innigheid is in de eerste plaats c o n c e n t r a t i e. Maar zij is toch ook nog wat anders, of onderstelt iets anders, en dat is: warmte, liefde, menschenliefde, en — óm d e n m e n s c h — liefde tot de dingen die hij gemaakt heeft en die waarmee hij leeft, zijn kleeren, zijn meubelen, zijn huizen, al de kleuren en lijnen waartusschen hij zich beweegt en die hem beïnvloeden. Menschenliefde, vrij van alle kleinheid, van alle vooroordeel, bewonderend en beminnend het verschijnsel mensch overal waar het zich voordoet, als een onbegrijpelijke, ja diep mysterievolle schepping Gods. Van kleine ethiek, van een scheiding in boozen en goeden, van braafheidsvereering en didactische bedoelingen is deze menschenliefde absoluut gespeend. Adeldom en heldhaftigheid, waarachtigheid en hooge trouw vereert zij; de braafheid ligt achteraf.

Ja, ziedaar wel de grootste winst onzer letteren door de beweging van 1880: met haar is de hartstochtelijke innigheid gekomen, om ons — naar wij vurig hopen — nóóit meer te verlaten. Al wat mevrouw Bosboom, al wat Potgieter, en Huet, al wat ook Hildebrand van den mensch en zijn omgeving hebben gezegd, het is koel en bijkans oppervlakkig vergeleken bij hetgeen Van Looy, Prins, Van Deyssel, Emants, Aletrino, De Meester, Coenen, Scharten-Antink, Querido ons van hen geopenbaard hebben. Jac. van Looy en Ary Prins, zij sluiten zich, wat het visionaire van hun wezen aangaat, over de eeuwen heen, bij Vondel aan, bij den Vondel der groote treurspelen, en, wat de milde innigheid hunner menschenliefde betreft, bij Vondel's „Uitvaart van Maria van den Vondel", en bij den Breero der „amoureuse liederen".

De Nieuwe-Gids-kunst was, uit reactie op het karakterloos algemeene, het slappe en ondoorvoelde van het geschrijf tusschen 1860 en 1880 ál te individueel, maar de roep van haar ontoegankelijkheid is verbazend overdreven;

zij, die ervan gewagen, komen ten slotte altijd weer aan met dezelfde, misschien tezamen een honderdtal, bladzijden van Gorter, Van Deyssel en Delang. Het werkelijk groote nadeel van het sterk individualistisch karakter der Nieuwe Gidsers was het kortademige, het fragmentarische van hun werk, dat er het begrijpelijk gevolg van was. Hoeveel bewondering zij ook hadden voor hun voorgangers, voor een reuzefiguur als die van Gustave Flaubert b.v., in hen leefde een onuitgesproken overtuiging, dat dikke boeken geen goede boeken kunnen zijn. Men moest iets moois maken in een stemming, een inspiratie, een élan, een geestelijken roes — en er dan verder afblijven. Dat het mogelijk is, inspiratie vast te houden of eigenmachtig op te roepen, en in plaats van schitterende fragmenten schoone composities te maken, zij zagen het wel in de buitenlandsche litteratuur — maar haalden hun schouders op, glimlachten, probeerden het zelven niet. Eerst hun leerlingen en jongere tijdgenooten zouden zich weer wagen aan het schoone complex. De artistieke beteekenis, het kunstelement der compositie werd in de Nieuwe-Gids-periode verwaarloosd. Het was in de gelijktijdige schilderkunst ongeveer net zoo. Een schilderij, geheel kompleet en af, men maakte het wel voor den verkoop, maar men minachtte het feitelijk een beetje; aan decoratieve composities dacht nog niemand; in de schets, de „krabbel", het los neergeworpen fragment zag en waardeerde men elkanders bedoelingen, elkanders zieleleven, veel beter. Zola heeft met zijn „documents humains" groote kunstwerken geschapen, de Nieuwe Gidsers lieten het vaak bij de artistieke visie van een document humain. Maar in hun fragmenten hebben zij dan ook dikwijls bereikt dat wat zij wenschten te bereiken: de uitdrukking van hun intense vitaliteit, hun hartstochtelijke innigheid, hun schoonheidsdorst. En ook slaagden zij enkele malen in kleine composities, die in hun beperktheid van omvang volmaakt zijn.

III.

DE ZEVEN LEIDENDE FIGUREN DER BEWEGING VAN '80.

Wanneer ik er thans toe overga, te trachten ook van de andere of althans van de voornaamste andere figuren uit de Nieuwe Gids-periode, iets als een geestelijk portret, een karakteristiek te leveren, dan zal ik daarbij natuurlijk geenszins naar volledigheid streven. Eigenlijk zal het ook bij deze pogingen tot typeering méér mijn doel blijven, den aard der beweging eenigszins duidelijk te maken, dan een afgerond beeld te geven van elke, ook der leidende krachten, daarin werkzaam. Een afgerond beeld, volledigheid, 't zou waarlijk belachelijk mogen heeten, daarnaar te streven — zelfs bij veel grooter bestek dan waarover ik hier beschik; over zoo volle, zoo diep en hevig levende persoonlijkheden is men eenvoudig nooit kompleet, evenmin trouwens als over een krachtige en rijke artistieke beweging, gelijk die van '80 was, veelzijdig en ingewikkeld als het leven zelf. Alle menschen, maar de grooten, ruimen, krachtig en intens levenden toch wel in de eerste plaats, zijn stukken natuur, duizendvoudig, elk-in-zichzelf wel vaak schijnbaar tegenstrijdig, toch altijd één, dat kán niet anders — slechts blijft het geheim dier eenheid ons immer verborgen. Groot en rijk kunstenaarschap werkt op ons in als een toovermacht; al staren wij er uren of dagen naar, nu eens afstand nemende dan weer van nabij, wij zien, wij ondergaan het wel — en ál dieper, en vollediger — maar wij begrijpen het nooit geheel, juist doordat de mengeling van eigenschappen in groote kunst en groote kunstenaars zoo iets levends blijft, iets wemelend, tintelend levends — en de wemeling, de tinteling, nu eenmaal niet tot stilstand en in beeld te brengen valt. Echter wordt die in de jeugdjaren soms verblindende levenstinteling bij het ouder worden gewoonlijk matter, minder gloedvol,

boeiend en bekorend, ook in kunstenaarspersoonlijkheden. In die onmiddellijke zielsexpressie, de zuivere lyriek, vooral is het moeilijk oud worden en zich gelijk blijven; de Willem Kloos van tegenwoordig b.v. is niet meer wat de man van '85 was, de vijfentwintigjarige die den Nieuwen Gids stichtte. En toch ook weer wèl! Want is het niet de heerlijkste eigenschap van onzen geest, dat wij er even goed mee in het verleden kunnen schouwen als in het tegenwoordige, en onszelf doen overbeleven, door pure herinnering, vroeger ondergane ontroeringen? Trouwens, wij bezitten ze dan toch nog, en zullen ze blijven bezitten, de onsterfelijke sonnetten uit Kloos' eersten tijd, en er hem om blijven vereeren zullen wij ook. Ziehier het ontzaglijke voordeel van den scheppenden geest boven andere: één uur van grootheid maakt hem groot voor altijd; want al zouden al zijn andere daden vergeten worden, het in dat ééne uur geschapene leeft immer voort.

Het fier-hartstochtelijke, het vrij en volledig menschzijn in lijden en genieten is de meest naar voren komende karaktertrek van Willem Kloos (geb. 1859). „Ik ben te veel een mensch geweest", heeft hij uitgeroepen, smartelijk, in den aanhef van een zijner schoonste sonnetten; toch was dat tevens zijn trots en heerlijkheid, volledig en hevig, misschien dan wel àl te hevig mensch te zijn. Welk een tegenstelling, zijn werk, met dat der rhetorische of huiselijke dichters van 1800, hoe begrijpelijk, wanneer wij daaraan denken, wordt ons de verrukking zijner kameraden, en van die enkele anderen in het land, die zonder vooroordeelen waren, zonder sleur en gemakzucht. Eindelijk, daar was iemand, een diep gevoelend mensch, en die zich gàf, zonder terughouding, in heel zijn goddelijke fierheid, maar ook in al zijn menschelijke hunkering en onvermogen. Meestal geheel verkeerd begrepen, plat en banaal geïnterpreteerd, werd in den tijd van zijn ontstaan, maar wordt ook thans nog wel, het sonnet dat ik mij veroorloof hier in zijn geheel te citeeren — het is een zoozeer karakteriseerend,

vertegenwoordigend staal van Nieuwe-Gids-kunst, van losbrekende lyriek, uitbarstende menschelijkheid, na eeuwen van beklemming. O het is sterk persoonlijk, egocentrisch, individualistisch — en toch, en toch, zoo treffend door algemeen-menschelijkheid:

„Ik ben een God in 't diepst van mijn gedachten,
En zit in 't binnenst van mijn ziel ten troon
Over mijzelf en 't al, naar rijksgeboôn
Van eigen strijd en zege, uit eigen krachten, —

En als een heir van donker-wilde machten
Joelt aan mij op en valt terug, gevloôn
Voor 't heffen van mijn hand en heldre kroon:
Ik ben een God in 't diepst van mijn gedachten.

En tóch, zoo eind'loos smacht ik soms om rond
Uw overdierbre leên den arm te slaan,
En, luid uitsnikkende, met al mijn gloed

En trots en kalme glorie te vergaan
Op úwe lippen in een wilden vloed
Van kussen, waar 'k niet langer woorden vond.

Van zelfvergoddelijking, bespottelijk en ergerlijk, heeft men gesproken, vooral naar aanleiding van d i t sonnet. Terwijl er toch m. i. voor den intellígenten en zelf-levensvollen lezer niets anders uit te begrijpen valt als een fier-overmoedig, o, een oogenblik misschien ál te juichend, extatisch-overmoedig ménsch-zijn, ménsch, denkend en gevoelend en oordeelend mensch, dat is déél van God, en een dadelijk daaropvolgend terugvallen in besef van evenzeer menschelijke onmacht, hulpeloosheid, hunkering naar troost in liefde, naar de snikkende overgave aan een ander mensch. Na zich gedurende een wonderbaar oogenblik verheven te hebben tot zoo trotsch spreken, ondervindt de ziel onmiddellijk haar dorstig verlangen naar

een woordeloos smachtend vergaan. Hoe heeft men daarbij toch aan ergerlijke zelfvergoding kunnen denken? Is het niet alleen te verklaren uit een in vooroordeelen verstrikt zijn, al te zeer gewend vooral aan het z.g. stichtelijk, het opmonterend gestreel der huiselijke deugdjes en braafheidjes waarop men prat ging?

Ongemotiveerde zelfverheffing, bespottelijke arrogantie, ziedaar wat men in de eerste plaats verweet ook aan Karel Alberdingk Thijm (geb. 1864), zich noemende L. van Deyssel, toen hij, nog zéér jong, met groote drift optrad tegen twintig of dertig jaar ouderen, tegen den hooggeleerden Ten Brink, den aristocratischen Van Hall, den fijn beschaafden en geletterden aestheticus Vosmaer: „Ik wil, dat gij ophoudt met schrijven. Verstaat gij dat; i k zal schrijven, niet gij!" Dat vond men nu toch al te brutaal, ongehoord van aanmatiging. Ja, nog meer beleedigende termen werden gebruikt. Maar met het artikel zelf, N i e u w-H o l l a n d, waarin de jonge Thijm dusdanig optrad, bewees hij zijn recht zoo te schrijven, want wat kracht en gloed, pit en geest, wat klank en rhytme, wat álle denkbare stijlelementen aangaat, schreef hij toen al oneindig beter dan Van Hall, dan Ten Brink en dan Vosmaer zelfs. Van Deyssel — als geheel genomen kan men hem, geloof ik, niet juister definieeren dan als de g e b o r e n schrijver. Niet dichter, niet: romancier, niet: criticus zelfs misschien, maar s c h r ij v e r bij uitnemendheid en bij de gratie Gods. Niemand die ooit de kunst van schrijven met zooveel hartstocht, en toch zoo beheerscht, lucide en welbewust, met zooveel begrip en zooveel sprankelende virtuositeit heeft beoefend als hij. Een virtuoos in het schrijven, ja dat is hij wel vooral; al de geheimen van het vak, geheimen niet alleen voor den buitenstaander, maar voor bijna al zijn kunstgenooten, hij kent ze, hij benoemt ze, hij wendt ze aan; en toch, een koud kennen, een wetenschappelijk defineeren, een cynisch aanwenden is dit nooit geworden; de liefde bezielde het al. Wie Van Deyssel in zijn zwakke

zijde tasten wilde, zou misschien kunnen opwerpen, dat hij het woord meer lief heeft gehad dan het leven zelf, dan de menschen en de natuur. En toch, hoewel zijn feitelijk eenige roman, Een Liefde, niet geheel geslaagd mag heeten — door excessen in détailleering en door gebrek aan verhouding, aan compositie, aan eenheid van toon — tot welk een innigheid, een subtiliteit vooral van psychologische doordringing is hij in dat boek en in het kostschoolverhaal De kleine Republiek gekomen, tot welk een intimiteit, een teederheid, in de veel gesmade, veel belachen z.g. „Adriaantjes", die kleine proza-fragmentjes over den knaap Adriaan, en in die andere fragmentarische proza-bladzijden over Frank Rozelaar. Ik ben wat bang voor het woord „mystiek"; schoonheid is altijd mystiek; maar dat hier een diep-mystieke schoonheid nu en dan werd aangeduid, lijkt mij wel zeker. Toch, de grootste Van Deyssel blijft voor mij juist die veelgeprezen, maar ook veel gesmade eerste, die geestdriftig-lyrische bewonderaar van het woord. Die doet mij denken aan een middeneeuwsch, een legendarisch ridder en zijn geliefd zwaard, Durandal of Joyeuse geheeten, waarmede hij zich in den strijd stort en zich onoverwinlijk weet. In den strijd is ook deze ridder op zijn best; zijn zwaard, waarmede hij even puntig steken als krachtig houwen kan — want zijn geestigheid weegt tegen zijn geestdrift op — het is als een Durandal of Joyeuse, geen werktuig meer, maar een levend wezen, een bezielde kracht, een wonder!

Natuurlijk heeft ook Van Deyssel, scherper dan één van zijn kameraden, het karakter van de eigen kunst en van heel de Nieuwe-Gids-periode doorproefd, en sommige van zijn meest typeerende bladzijden betiteld met de woorden: Het Ik, heroïsch-individualistische dagboekbladen. In die bladzijden worden de innerlijke, de ziels-avonturen beschreven van een jongen z.g. dandieusen Hollander, voor het eerst te Parijs. Zij zijn van een even hoogmoedige zelfverheffing en een soms nog

hellere, fellere zelfbewustheid dan Kloos' sonnetten; tevens, nu en dan, van een even aandoenlijke menschelijkheid, pijnlijk bewustzijn van nietigheid en onvermogen. De „dandieuse" toon is maar schijn, dient den trotschen schrijver om zijn smartelijkste overpeinzingen als slechts een spel van den geest voor te stellen. Deze bladzijden, ze zouden naast Don Quichotte en Hamlet kunnen worden geplaatst als derde vormgeving aan een diep menschelijk lijden, n.l. dat om de ijdelheid, het nooit te verwezenlijken, het voor de massa belachelijke — haast verachtelijk belachelijke! — van hoog idealisme. Ook Van Deyssel is als Cervantes in zijn „Don Quichotte" met gevelden lans op windmolens ingerend, ook hij heeft, als Hamlet, prins van Denemarken, geklaagd, dat, wanneer het op daden aankwam, hij wel wist te moeten mislukken..... Zoodat hij .... „niet vooruitkwam in de wereld".

Naast deze twee groot-geestdriftige figuren twee andere van meer bedachtzame, meer typisch hollandsche makelij, Albert Verwey (geb. 1865) en Frederik van Eeden (geb. 1860) geestkrachtig beiden, maar meer beredeneerd dan driftig. Ook Verwey heeft zijn jongelingsjaren gehad van frisch gevoel, natuurliefde, vereering voor het klassiekheidensch natuurbegrip, en ook nu en dan later in zijn dichtercarrière — met name in den bundel „De Nieuwe Tuin" — is dat natuurgevoel verfrisschend in hem opgeleefd. Maar overigens doet deze, in zijn waardige afzondering zoo respectabele persoonlijkheid wel veel meer dan die zijner oude kameraden aan vroegere hollandsche schrijvers denken, aan hun degelijk-bedaarde verstandelijkheid, hun gebrek aan „esprit", aan vuur, aan sprankelende vitaliteit. Aanvankelijk meegenomen door de kracht der jonge beweging heeft Verwey, toen hij later zijn eigen tijdschrift ging redigeeren, zijn z.g. „Beweging", een tijdschrift waarvan alleen het omslag rood en vurig was.... heeft Verwey eerst toen getoond wat er eigenlijk in hem stak; een kracht zeer zeker, een denkkracht, een knap en vernuftig beweerder, overtuigend

dikwijls en ook lang niet zonder geestelijke verheffing en dichterlijkheid, maar stroef, wat knarsig stroef soms, oerhollandsch stroef in zijn saplooze degelijkheid. De verschrompeling van zijn schoonheidsverlangens toonde hij vooral door zijn eenzijdigheid. Het „zinnelijk" realisme werd uitgesloten, dood verklaard zelfs, de symboliek, de vergeestelijking — liefst onder den naam van „verbeelding" — gehuldigd en aangeprezen. O, ware het omgekeerde gebeurd, het zou natuurlijk evenzeer getuigd hebben van eenzijdigheid, gebrek aan ontvankelijkheid, vasthouden aan dogma's. Er is maar één schoonheid, één „mooi" — en voor dat ééne zijn alle middelen, alle wegen, alle „ismen" en „ieken" even goed. Verbeelding contra realisme — is er wel óóit zonderlinger antithese uitgevonden?

Doch ook Verwey hebben wij dankbaar te blijven voor ons door hem geschonken mooie verzen, in zijn begintijd en ook later nu en dan, voor menig weldoordacht en fraai gestileerd artikel, voor zijn boek over Potgieter niet het minst. En zoo is er ook reden tot dankbaarheid jegens Frederik van Eeden, die het schoone bundeltje Enkele Verzen schreef, zoo menige doorvoelde strophe in Ellen en Lioba, den overtuigenden eersten bundel Studies, de geestig persifleerende Grassprietjes van Cornelis Paradijs, ja en ook De Kleine Johannes — ofschoon in dat frissche en beminnelijke jeugdwerk, het eenvoudig en begrijpelijk proza, waarmede de Nieuwe Gids zoo tactvol aanving, al vrij wat aanwezig is van het hollandsch-betweterige, schoolmeesterachtige en preekerige, waardoor dit groot talent voor velen onzer later vaak zoo onuitstaanbaar worden zou. Van Eeden is tegenwoordig een in wijde kringen zéér populair schrijver, en populariteit — men moge er overigens van denken, en ook zeggen, wat men wil — bewijst altijd een zekere kracht en macht; er gaat blijkbaar een sterke suggestie van hem uit, vooral op vagelijk godsdienstige gemoederen, zooals er heden ten dage immers zoo vele zijn, en dat niet enkel onder vrouwen;

in dezen profeetachtigen, zalvenden of plechtig-gewichtig doenden auteur met zijn martelaar- of Messias-allures meenen zij althans eenig moreel houvast, eenige stichting te vinden, en dat is het immers waaraan zij, bij gebrek aan een levensbeschouwing, in de eerste plaats behoefte hebben. Bij anderen daarentegen is „hou-vast" wat zij in de eerste plaats aan Van Eeden missen. Wat daarenboven vele litteratoren, speciaal den lateren Van Eeden zoo kwalijk nemen is, dat hij, met zijn onmiskenbaar groote schrijversgaven, in het bewustzijn en de zelfverblinding der populariteit, soms zoo erbarmelijk schrijven kan, met zooveel valsch pathos en zooveel valsche beelden. Van Eeden is zeer zeker geen figuur, die wij verwaarloozen kunnen; al te veel zelfs dringt hij zich aan onze aandacht op; ook daar, waar hij aanvankelijk van plan schijnt ons nu eens iets anders te laten zien, stelt hij ten slotte zijn figuur altijd weer tusschen ons en dat kunst-object, en zien wij altijd hem, altijd hém, de moderntweespaltige figuur, half dichter, half.... blikken dominee. Wat zijn uitgesproken neigingen betreft misschien humaner, christelijk-meelijdend-menschelijker dan één zijner tijdgenooten, is hij feitelijk individualistischer, klein ijdeler, zelfgenoegzamer — meer „ego-centrisch", meer van zichzelf vervuld, dan zij allen. Naar een soort gemeenschap, een soort communisme heeft hij gemeend te zoeken, maar het martelaarschap der mislukking is hem tot nieuwe zoetheid geworden; nooit heeft hij de zedelijke kracht, de nederigheid en de loyaliteit kunnen vinden, zich als een Henriette Roland Holst, een Herman Gorter, eenvoudigweg aan te sluiten bij de m e n i g t e n die naar méér en een betere gemeenschappelijkheid verlangen en daarvoor vechten. Van Eedens bekeering tot het katholicisme — ik loop nu wel ver op mijn geschiedenis vooruit! — zal hem intusschen zeker weer heel wat nieuw „publiek" bezorgen. Hij zal er misschien wel door gaan meenen dat „de menigte" zich aansluit bij hem!

Mevrouw Roland Holst-van der Schalk behoort niet tot de eigenlijke Nieuwe-Gids-figuren, Herman Gorter

(geb. 1864) wel. Hij is een volbloed Nieuwe Gidser geweest, hij is het betrekkelijk nog, romanticus en individualist, ondanks zijn groot en hartstochtelijk socialistisch streven. Zijn M e i, na Vondel m. i. het schoonste gedicht van langen adem, dat de nederlandsche litteratuur heeft voortgebracht, is vol romantiek in iedere denkbare beteekenis, en, door zijn uitdrukkingswijze vooral, zoo individueel als men maar zijn kan. Maar tevens heeft dit gedicht iets wat de ongeveer gelijktijdig in Nederland verschenen litteraire producten alle missen, iets symbolisch-wijsgeerigs; een streven naar levensverklaring is erin op te merken; Mei, de actieve natuur, de eeuwigdurende actie van het leven zelf, wordt bekoord door het zoet gezang van Balder, de ideale contemplatie, het passieve, beweeglooze, naar binnen gekeerde bestaan. Zij zoekt hem overal, zij vindt hem ook ten slotte. Doch Balder kan wel even mét haar zijn, haar niét huwen. Een zuiver contemplatief, in schoonheid verdiept leven is onmogelijk, wij allen worden gedwongen tot handelen, en in die nimmer eindende actie, dat zoodoende ook voortdurend veranderen, is naast veel weemoed toch ook zooveel schoons. Ziedaar m. i. de idee van M e i Een wijsgeerige idee. Gorter nadert, van alle hollandsche poëten, den grooten Shelley het dichtst; ook in hem heeft altijd, naast den rijken, krachtigen, zinnelijken natuurdichter, de filosoof geleefd; wijsgeerig denken, misschien in even sterke mate als liefde tot de schoone natuur, waarvan de mensch een deel is, heeft hem tot het socialisme gebracht. Maar een socialistisch dichter — wanneer men zóó zou mogen noemen een, die de ontroering der duizenden naar broederschap verlangenden monumentalen vorm geven zou — zulk een socialistisch dichter is hij zeker niet. Ook in zijn K l e i n H e l d e n d i c h t, ook in zijn P a n, is aldoor een krachtige dichterspersoonlijkheid aan het woord, zijn visies zijn de eigene, de zéér persoonlijk-eigene, en op hoogst „origineele", d. i. individueele wijze geuit. Alle poëzie is verfijnde, vergeestelijkte zinnelijkheid, een onzinnelijke dich-

ter is een contradictio in terminis; de bekoringen, waarnaar hij streeft, die van rhythme en klank, zijn in de eerste plaats zinsbekoringen. Zoo is ook Gorter een zinnelijke natuur. Hoe vaak al vergeleek hij de gemeenschap of de menschheid met een vrouw, die hij in liefde omhelst. Maar, hartstochtelijk dichter als hij is, verwerkt hij al zijn aandoeningen tot poëzie; het is om de poëzie, dat hij de vrouwen, de natuur, dat hij nu ook de gemeenschap zoo lief heeft. Hoort, hoe hij 't zelf zegt, hij, de dichter, aan God Pan:

„Met al mijn bloed heb ik voor u geleefd,
O poëzie, en, nu het sterven nader komt,
Nu wil ik het u nog eens eenmaal zeggen.
Als kind voelde ik u reeds, o poëzie,
Niets kan ik mij herinn'ren of gij waart
Er in. De wederschijn van mijn gedachten,
Die ik bewust werd in alles, waart gij.
Het zoete zeegefluister, Moeders stem,
De gang van mijne kameraden, 't licht
Der wereld. 't Loopen der menschen. De nacht.
Alles was mij alleenig iets om u. —
't Was ook om u, dat ik heb liefgehad. —
Niets was mij liefde zelve dan om u.
Niets was mij het diepste genot van 't lijf,
Niets was mij der vrouwen donkere schoot,
Niets het vergetend offren van mij zelf,
Dan omdat ik diep daar in haar schoot,
Diep in het eindeloos vergeten zijn
Niets vond dan u, — u, u, o poëzie.
En toen heb ik u nog eens weer gezocht.
Voor u ben ik des avonds ver gegaan
In de vergadering der donkere mannen.
Daar was de zware strijd der arbeiders.
Die zee, die berg, die had ik niet gekend.
En daar ook moest gij wederom huizen,
O liefste poëzie, o poëzie...."

Jacobus van Looy (geb. 1855) en Ary Prins maken het zevengesternte der voor mij meest representatieve figuren onzer Nieuwe-Gids-periode kompleet. Deze twee zijn het vooral, die het sterk plastische en kleurige, het visionair picturale karakter aan dat tijdperk onzer letterkunde geven. Over Ary Prins sprak ik al in mijn vorig kapitteltje. Hier dus nog slechts een woord van karakteristiek over Van Looy [1]).

Realisme en romantiek, plastische schildering en symbolische vervorming, de persoonlijke lyrische ontboezeming en het gemeenschapsgevoel dat noodig is voor het volle, warme, epische of dramatische levensbeeld, alles is in deze groote figuur vereenigd. Hij behoort tot de meest onbegrijpelijke en onbeschrijfelijke aller kunstenaars; hij is een wereld op zichzelf. Laat met litteratuur begonnen, meer dan 30 jaar oud, toen hij al jarenlang schilderde en, met een „Prix de Rome" vereerd, in Italië reisde, heeft hij als „coup d'essai" dat meesterstuk geleverd: Een Dag met Sneeuw. Het staat vooraan in den bundel die Proza heet. Maar van het oogenblik af, dat Van Looy zichzelf als schrijver ontdekt had, is hij doorgegaan in één lijn, altijd zichzelf blijvend, herkenbaar aan iederen regel. Beoefende de virtuoos Van Deyssel alle stijlen, alle tonen — op gevaar af de eigenste te verliezen — ontwikkelde Verwey zich in eenzijdig-verstandelijke richting, verliep Van Eeden in het dierbaar pathetische, gaf Gorter zich aan politiek socialisme over, Van Looy bleef zich immer gelijk. Rotsvast stond het in hem, dat een kunstenaar in de eerste plaats moet zien,

[1]) De aandachtige lezer zal reeds hebben opgemerkt, dat ik bij mijn pogingen tot karakteristiek der totnogtoe genoemde schrijvers gebruik maakte ook van boeken van hen, verschenen lang nà de z.g. Nieuwe-Gids-periode. Hetzelfde zal mij in den vervolge overkomen. Juister zou natuurlijk zijn alle geschriften eerst te noemen bij de behandeling van de periodes waartoe zij feitelijk behooren. Mijn bestek echter gedoogt zulk een telkens terugkeeren op dezelfde figuren niet. Dat sommigen hunner in verband met volgende tijden opnieuw genoemd zullen worden, spreekt intusschen van zelf.

zien met zijn heele ziel, zien in volmaakte aandacht en overgegeven innigheid. Is zijn werk dan niets als gevoelvolle beschrijving, is er geen idee, geen wijsgeerigheid in? Het is béter dan men met zulke woorden zeggen kan. Het is niet alleen innig, het is ook hartstochtelijk en het is ook teeder, het is nooit droog filosofisch, het is altijd edel, mild en wijs.

Ik kan het u niet anders duidelijk maken: het geheim ligt in de wijze van zien, het ligt in de tooverkracht der oogen. Wat Van Looy ziet, hetzij in de z.g. werkelijkheid, hetzij in zijn verbeelding, dat kent hij in diepste wezen, daar proeft hij als 't ware de essence van. Intimiteit is een veel te zwak woord om het leven aan te duiden, dat zijn beschrijvingen en vertellingen glanzen en gloeien doet. Hij verheerlijkt het leven, de wereld. Wat hij ziet krijgt, als door de kracht van dien blik zelf, een sfeer om zich heen, een stille straling.

Persoonlijk is zijn werk niet alleen sterk door de uitingswijze, maar ook hierdoor, dat zijn eigen persoon, zijn eigen avonturen en ondervindingen er zeer dikwijls in gebruikt zijn. De schilder in De Dood van mijn Poes, de gast in De Nachtcactus, de vreemdeling in Een Tango, Johan in Gekken, Theobald in Reizen, en ja, ook Zebedeus, de reus die het kind zoekt, het is alles Van Looy zelf. Maar van zelfbepoeteling, van een zich opdringen, van een profetische of martelaars-allure is nergens, maar ook nergens, eenige sprake. Even dichterlijk objectief, van een even hoog plan, ziet hij zichzelf als de rest van de wereld.

„Menschheid, voor menschen, menschen,
Heeft hij gezien, gedacht;
Zichzelf ook met de lenzen
Van zijne ziel betracht;"

hij heeft het Rembrandt toegezongen in zijn prachtige Ode, gedicht ter gelegenheid van den 300sten geboortedag

des grooten toovenaars. Het zou even goed op hemzelf van toepassing zijn geweest. Trouwens Van Looy is al herhaaldelijk, het eerst door Carel Scharten in De Gids, de Rembrandt onzer letteren genoemd. Dat is hij, en zal hij meer en meer blijken te zijn. In de laatste jaren, door zijn Jaapje, dat even eenvoudige als lieflijk-schoone, innig bekoorlijke boek, min of meer „populair" geworden, heeft Van Looy toch ernstige reden zich over zijn landgenooten te beklagen. Dat niet iedereen De wonderlijke Avonturen van Zebedeus geheel begrijpen en genieten kan — niet iedereen vooral, wien de gelegenheid ontbrak de nederlandsche cultuurgeschiedenis sinds 1885 met diepe aandacht te volgen — is wel duidelijk, maar dat Proza, Gekken, Feesten vooral, nog heden ten dage niet minstens evenveel gelezen worden als Hildebrands Camera Obscura, het bewijst een keer te meer de ongeneeslijke oppervlakkigheid van ons zgn. groote publiek.

De Camera Obscura, uit oogpunten van sujet en geest, hier en daar althans, eenigszins met Feesten vergelijkbaar, kan wat kracht van plastiek, wat diepte en innigheid, kortom wat litterair meesterschap betreft, niet in de schaduw staan van dat verrukkelijke boek. Voor mij althans, die niet veel litterair-mooie nederlandsche prozaboeken ongelezen liet, is Jac. van Looy's Feesten daarvan het allerschoonste. En van die „feesten" het nooit volprezen vierde....

IV.

ANDERE MEDEWERKERS AAN DE NIEUWE GIDS. COUPERUS.

Dikwijls — doch, 't is waar, vooral in vroegere jaren — heb ik hooren beweren, dat De Nieuwe Gids alleen z.g. „destructief", d.i. vernietigend te werk gegaan zou zijn, dat alle

opbouwende kracht aan deze bruuske beweging zou hebben ontbroken. Zou iemand dat nu nog durven volhouden, terugblikkend op een bloei der nederlandsche letteren zooals die, minstgenomen sinds de 17e eeuw, niet was voorgekomen? Een bloei die zeer zeker niet uitsluitend aan de beweging van '80 te danken is, maar waarop zij dan toch een invloed oefende, die, éven zeker, moeilijk valt te overschatten. Doch ook al denkt men alleen aan „De Nieuwe Gids" als zoodanig, aan de eerste negen jaargangen van het tijdschrift dus, dan mag toch nog immers in 't geheel niet van louter afbreken gesproken worden. O, ik weet wel, 't was vooral in hun gezamenlijke reactie tegen het zoetelijke en futlooze van vroeger, dat de mannen van De Nieuwe Gids elkaar ontmoetten; er waren er onder hen althans die met hun strijdmakkers maar weinig positiefs gemeen hadden. Maar ik ben er tevens wel zeker van — dit in de eerste plaats —, latere litteratuurgeschiedenis zal erkennen, dat ook in het zuiver critische deze jongeren volstrekt niet enkel afbraken, dat ook hun critiek krachtig opbouwende elementen inhield. Men leze er Kloos en Van Deijssel — en ook de rustig overtuigde artikelen van Frank van der Goes (geb. 1859) — maar eens op na. Is geestdrift voor schoonheid, is het stellen van strenge eischen, maar het tevens grif en dankbaar waardeeren van wie aan deze eischen tot op zekere hoogte voldeed, niet opbouwend? Jawel, hebben tegenstanders gesmaad, wat admiration mutuelle betreft hebben de mannen van De Nieuwe Gids zich geenszins onbetuigd gelaten. Welnu, en dan nóg? Is onderlinge waardeering, ja bewondering, bij hartstochtelijke strijders voor een zelfde zaak niet iets volkomen begrijpelijks, en komt zij den opbouw niet ten goede?

Van Deyssel wilde „Holland hoog opstooten in de vaart der volkeren". Hij begreep wel, dat hij dit niet alléén zou kunnen; hij sprak dan ook van „wij". Het is echter met dat „opstooten" zoo'n vaart niet geloopen, wordt ricaneerend opgemerkt. Dat komt dan misschien wel vooral,

omdat men zich die „vaart der volkeren" als een soort wedren voorstelt, een wedren ten aanschouwe van een.... wedrenpubliek, en omdat ons kleine Holland, begrijpelijkerwijze, althans in aantal van de krachten die het „uitbrengen" kan, nog altijd niet vermag te concurreeren met de enorme andere taalgebieden (om de taal gaat het hier) die het omringen. Maar denk u de volkerenvaart nu eens zuiver geestelijk, zuiver artistiek liever gezegd (dus niét voor een „wedrenpubliek") en neem dan eens aan, dat de kwestie van het aantal op rechtvaardige wijze werd opgelost, zoodat dus tegenover één groot nederlandsch schrijver, minstens 20 of 30 engelschen, 12 duitschers, 10 franschen gesteld zouden moeten worden. Bedenk tevens voortdurend: ik sprak van zuiver artistiek! Met „europeeschen" of wereldroem, en meer zulke altijd min of meer modieuse, vaak geheel buiten de kunst levende wisselvalligheden, mag geen rekening gehouden worden. Iedereen weet het ten slotte wel: er zijn ook prulschrijvers met een wereldroem. Het nederlandsche, en vlaamsche, werk bleef meerendeels onvertaald — trouwens een vertaling is toch doorgaans maar een zwakke navolging — zelf ként het geen „wereldmarkt", maar.... och, bewijzen kan ik het toch niet, laat ik mij dan maar opwerpen als „kenner" en het u eenvoudigweg verzekeren: véél van het nederlandsche werk der laatste 40 jaren, kan zich, wat zijn zuiver artistiek gehalte betreft, met het beste buitenlandsche uit diezelfde periode gerustelijk en volkomen meten....

Doch ik heb geen ruimte om af te dwalen. Wij spraken van het opbouwend werk der Nieuwe Gidsers. En dan wijs ik, na hun critiek vermeld te hebben, dus in de tweede plaats, op de moderne nederlandsche poëzie. Het was toen, dat zij geboren werd. Het is met den plastischen en muzikalen, den even hartstochtelijken als gedachtenrijken en smaakvollen Perk — welk een meester in de „beperking" toonde hij zich, nog zoo jong! — het is met Kloos en Gorter, met Verwey en Van Eeden, ja, en ook met Hélène Swarth (geb. 1859) en

Hein Boeken (geb. 1861) dat een nieuw bloeitijdperk voor onze lyriek werd ingeluid. Hélène Swarth — hoe werd ook zij vaak gesmaad en belachen, zij, naar Van Deyssels woord: „het zingende hart van Holland" — éérst omdat liefdeklachten voor het bedaard-nuchtere, op de dagelijksche praktijk gestemde gemoed der meeste hollanders nu eenmaal altijd iets lachwekkends plegen te hebben, later....? Och, eigenlijk om precies hetzelfde, maar toen heette het: zoo jammer, zij herhaalt, imiteert zich zelve, bereikt niet meer haar vroegere hoogten — ik zeide het u reeds, in de pure lyriek is het moeilijk oud worden: het wreede publiek, ook het zgn. beste, eischt voortdurende stijging, zelfs van kunst die alleen door het vuur der pijnen onderhouden worden kan. Hein Boeken, van wie het groote publiek nooit veel notitie genomen heeft, die trouwens jaren van geringe productie doormaakte, ondervindt dit misschien in niet mindere mate. Ook nu nog wordt de zestigjarige vaak voor een „jongere" aangezien. Men — ook de meer litteraire „men" — ként hem zoo weinig. Zijn vereering voor de grieksche oudheid, de grieksche goden, slechts enkelen werden er door getroffen. Toch gaf ook hij, wiens meestal natuurlijk opwellend vers m.i. zéér ongelijk van waarde is — zijn gebrek aan zelfcritiek, vreemd in een zoo fijn ontwikkeld litterator, doet echter zelden of nooit aan zelfoverschatting, maar veeleer aan een zekere naieve opgewondenheid denken, waardoor die indruk van „jeugd" misschien wel werd versterkt — toch gaf ook deze licht ontvlambare menig werk van harmonische schoonheid, toch herinnerde hij, de zoo sterk moderne, met zijn tijd meelevende, ons dikwijls aan zijn grieksche voorbeelden. Een nieuw gelegenheidsvers van Boeken moge soms, zelfs bij de hem best gezinden, een zekeren glimlach wekken — écht is het ongetwijfeld altijd, écht, en dus achtenswaardig.

Op de nederlandsche poëzie heeft de Nieuwe Gids zonder eenigen twijfel een regenereerenden invloed gehad, en dat niet alleen door de publicatie van het frissche en krachtige dichtwerk zijner redacteuren en medewerkers, maar ook

door de opmerking, het eerlijke erkennen en naar voren brengen, van het beste dat in het Nederland dier dagen, doch buiten de kolommen van den N. G., het licht zag; ik denk vooral aan: Jacob Winkler Prins (1849—1906) en aan W. L. Penning (aanvankelijk pseud. M. Coens; 1840—1923). Het fijn beeldend vermogen van den bescheiden natuurpoëet Winkler Prins, het was de N. G. die het opmerkte en tot zijn recht bracht; en Penning, die eerst later — in de afzondering zijner langjarige blindheid — zijn eigenst vermogen, zijn natuurlijksten stijl en toon (een gemoedelijken verhaaltoon) ontdekken zou, Kloos prees hem al om zijn eerste zuivere pogingen, Verwey bleef hem steeds op zijde met een genegenheid vol oprechte bewondering [1]).

Is dat geen opbouw? Door critiek zoowel als door eigen productie? En hoe staat het met den overigen inhoud der eerste Nieuwe-Gids-jaargangen, met het proza dus? Het is hier misschien de plaats om, zij het slechts in het voorbijgaan, te wijzen op de algemeen cultureele waarde der beweging van '80, op hetgeen zij beteekende (door P. L. Tak, Frank van der Goes e. a.) voor de ontwikkeling der nieuwe staatkundige ideeën, maar vooral voor den opbloei der aesthetische en filosofische bespiegeling. Alphons Diepenbrock, de dichterlijk-wijsgeerige musicus, schonk het jonge tijdschrift zijn diepzinnige, prachtig gestelde artikelen. Ook Bolland (1854—1922) behoorde tot de trouwe medewerkers, en in dit verband misschien het best is Charles van Deventer (geb. 1862) te vermelden, de fijn socratische geest en stilist van distinctie en beteekenis, die zooveel heeft gedaan voor hetgeen men — in den besten zin — populariseering van wijsgeerige dialectiek zou kunnen noemen. Hoeveel verband

[1]) Ik zwijg, hier en elders, ofschoon niet zonder moeite, over Gezelle en andere Vlamingen. Alleen waar het verband het eischt zal ik hun namen noemen. Verder blijve het aan den nobelen en voornamen critischen geest van Prof. August Vermeylen overgelaten de lezers van Elseviers Algemeene Bibliotheek de ontwikkeling der Vlaamsche litteratuur, van Gezelle tot Timmermans, te schetsen.

de moderne hollandsche en vlaamsche letteren, door Kloos, Boeken, Van Deventer, later: Boutens, Van de Woestijne, Bierens de Haan, met het oud-grieksche geestesleven verkreeg — er is nog te weinig op gewezen. [1])

Doch thans het in engeren zin litterair, het verhalend proza. Met deze, door het publiek altijd meest gelezen litteratuursoort, gaf dan ook de N. G. — of moet ik in dit geval Van Deyssels brutale kritieken uitzonderen? — den ergsten aanstoot. Van Eedens Kleine Johannes — à la bonne heure! Voor een lief-wijsgeerig, vriendelijk didactisch, sprookjesachtig verhaal voelt een hollander, een hollandsche vooral, gewoonlijk zekere eerbiedige verteedering, ook al begrijpen zij het misschien niet geheel. Maar al dat andere! Al dat, zooals het toen heette, gewild buitenissige, dat woordgegoochel. Van Deyssels en Delangs onbegrijpelijke — impressionistische of sensitivistische — prozaschetsen, Ary Prins' zinnen zonder werkwoorden, het z.g. „cru" realisme van een Frans Netscher, een Aug. P. van Groeningen, de drukkende melancholie van Aletrino, ja zelfs het eerste, toch zoo onschuldige, rhythmische proza van een Frans Erens, een Frits Roosdorp — stukjes die ons nu eigenlijk wel een beetje dilettantisch aandoen — hoezeer ontstelde men ervan in die dagen. Hoezeer ergerde zich de goede burgerij vooral aan 't geen men de pretensies dier jonge artiesten noemde, aan hun houding van onafhankelijken en vernieuwers, aan hun eigen woordbaksels, ja zelfs aan de vele streepjes en puntjes, die zij tusschen hun woorden zaaiden. Dat alles kwam in 't geheel niet te pas. Men had te schrijven in behoorlijke volzinnen, zooals wij die op school leerden ontleden, en zich te bedienen van de woorden, beelden, wendingen, door het algemeen gebruik geijkt.

Toch, wat van al de hier slechts vluchtig aangeduide

[1]) In dit verband wellicht het beste worde ook de dichter Edw. B. Koster (geb. 1861) even genoemd. Hij inspireerde zich vaak op de grieksche legendenwereld, maar gaf ook daarbuitenom, vooral in het beschrijvend genre, menig goed gedicht.

eigenschappen der jonge prozaïsten die brave lezers van 1885 en volgende jaren heimelijk misschien wel het meest verstoorde, het was hun pessimistisch realisme, hun waarheidszin en daarmede samenhangende somberheid. Een sceptische, min of meer ontmoedigde wereldbeschouwing, op talentvolle, dus doordringende, invloedrijke wijze geuit, pleegt de massa nu eenmaal recalcitrant te maken. In jonge menschen komt zulk een wereldbeschouwing wel allerminst te pas. Zelfs wie zich innerlijk tot gelijksoortige opvattingen geneigd zou voelen, die wil ze toch in zijn lectuur niet aantreffen. Integendeel, hij misschien nog méér dan een ander, grijpt naar een boek om zich wat op te fleuren. Het argument, dat echte artiesten diepe en ernstige menschen zijn, en dat een kunstenaar schept om zich te kunnen uitspreken, maakt gewoonlijk niet veel indruk; de opvatting, dat romans en novellen amusementslectuur zijn, of dienen te zijn, is ook thans helaas nog geenszins uitgeroeid.

Zouden er wel velen zijn geweest, in die jaren van ontluiking onzer moderne litteratuur, die zich een verklaring trachten te geven van dat pessimisme en scepticisme, die zwaarmoedigheid der jongeren? Ik betwijfel het ten zeerste. Liever schoof men al dat zware en zwarte van zich af, dan te pogen het te verklaren. Trouwens de opsporing der oorsprongen van een dergelijk geestesverschijnsel is lang niet gemakkelijk. Diep zijn ze, en mysterieus, die oorsprongen, gelijk alles wat in verband staat met geest en natuur. Dat er veel romantiek was in de jonge beweging en dat de romantische geestesrichting zekere somberheid pleegt mee te brengen, heb ik al vroeger doen opmerken. De Weltschmerz van Heine en zijn voorgangers behoorde tot de Romantiek. Een diep besef van de geweldige kloof, die tusschen de natuur der dichters en die der andere menschen gaapt, is er misschien wel de voornaamste oorzaak van, het besef van vereenzaming. Doch, ik geloof dat tot het pessimisme der schrijvers van het laatste gedeelte der 19e en het begin der 20e eeuw, het aanzien der ellende van

een overgroot deel hunner medemenschen, zoowel als het plat, oppervlakkig, zelfbegoochelend optimisme der bovendrijvende fortuinlijken, sterk heeft meegewerkt. De machine — god der 19e eeuw! — heeft niet alleen verarming en vergroving aan de millioenen harer slachtoffers gebracht, maar ook de z.g. welvaart, het gemakkelijk rijk worden, de vaak aanstootelijke weelde harer bezitters mogelijk gemaakt. Welnu, de gevoelige artiestenaturen, hetzij ze dichter bij de eene of bij de andere categorie stonden, leden onder de grofheid aan beide zijden. Een enorme vergissing is het — toch bij principieel anti-realistisch gezinden nog vaak voorkomend — den sterken „werkelijkheidszin" in de kunst met materialisme in levensleer, ja zelfs in ondoordacht menschengedrag, op één lijn te stellen. Het negentiende-eeuwsche realisme, het naturalisme van Zola en anderen, een protest beduidde het juist, een reactie van kunstenaarsnaturen op het algemeen heerschende, het brute en zelfvoldane materialisme. Men beschreef de toestanden waaronder men leed — om zijn lijden te objectiveeren, het meester te worden. Realisten en naturalisten — tenminste wanneer zij, gelijk de hier genoemde, werkelijke kunstenaars zijn — idealisten zijn zij zonder twijfel allen. Slechts moet het aanvullend, niet beperkend, epitheton „teleurgestelde" vóór deze kwalificatie worden geplaatst.

De waarheid bemint en zoekt ieder waarachtig artiest — ik weet het wel — ook de meest anti-naturalistisch aangelegde. Toch is het, in de jaren van den wereldoorlog, in Frankrijk vooral, met schrijvers als Barbusse, Duhamel, opnieuw bewezen: ook na hevige reacties van stileering, vergeestelijking, symboliek, doet de nood der ziel vaak weer terugkeeren tot realisme, tot de zorgvuldige waarneming der meest nederige werkelijkheid, tot de gewetensvolle noteering van het onbetwijfelbaar ondervondene, geziene, gehoorde, gevoelde — zij het dan altijd zóó, dat het gevoel en de gedachte, het zielsleven van den schrijver zich met zijn z.g. observatie vermengt

tot een waarneming, die van andere orde is dan de nuchtere, de wetenschappelijke. In hun theorieën, veel meer dan in hun werk, hebben de naturalisten vaak wetenschap met kunst verward. Het gehalte van de schrijversziel altijd weer bepaalt het gehalte van het geschrevene — het zij dan realistisch, naturalistisch, of.... nét zoo vergeestelijkt als ge wilt! Dit begrip begint thans wel, langzamerhand, tot de geesten door te dringen — ten minste tot de geesten der eenigszins ingewijden —; in de jaren tusschen 1880 en 1900 werd er nog hevig over gediscussieerd. Men verketterde elkaar over en weer. Kwam de eene partij er in haar overijver toe, waarheid en schoonheid gelijk te stellen — de andere bespotte en verachtte het werk vooral der impressionistische realisten als een soort „kunst van den mesthoop", een weerzinwekkende verwildering.

Waarheid en schoonheid gelijkstellen, d.w.z. deze beide begrippen niet als in zeker opzicht evenwaardig, maar als gelijk-en-gelijkvormig beschouwen — men behoeft al heel weinig van den denker in zich te hebben om het onzinnige ervan te beseffen. De waarheid is de waarheid, en niet iets ánders! Slechts kan de uitdrukking van hetgeen een dichterziel als waarheid beseft schoonheid teweegbrengen. Schoonheid — niet waar, ik behoeft het niet telkens opnieuw te betoogen? — is een subjectieve ondervinding. Voor wie haar niet ondervindt, voor dien, arme, bestaat zij niet. Beschrijft een dichter, met ontroerd gemoed, iets waarvan de massa een afschuw heeft — begrijpelijk is het dat de nuchteren onder die massa, niets dan het object der beschrijving voor zich ziende, en zonder het vermogen de beschrijving als zoodanig te genieten, verklaren zullen: dat is leelijk. Maar wie de edele ontroering, door den beschrijver in beteekenis, toon of accent van zijn woorden gelegd, medevoelen kan, hij ondervindt daardoor geluk en spreekt van mooi.

Voor de absoluut nuchteren over kunst te spreken is een ondankbaar, ja nutteloos werk. Zij vragen u gewoonlijk, of de schoonheid dan alleen in den vorm gelegen is. Hoe

daarop te antwoorden, zóó dat zij het begrijpen, zij met hun louter gezond-verstandelijke vermogens? Neen, kan men zeggen, niet in den vorm als zoodanig, maar in den vormenden geest — maar begrijpen zij dat? Kán een door de werkingen der kunst onontroerbare, een voor schoonheid ongevoelige, zich de artistieke ontroering, de gevoeligheid voor mooi of niet-mooi, vóórstellen? Ik geloof het niet. Hopen wij dus maar, dat de zoo absoluut nuchteren zeldzaam zijn, en ál zeldzamer zullen worden. Want dat men, met enkel nuchter „gezond verstand", dus zonder den droom en de verbeelding, de innerlijke transformeering, in deze wereld gelukkig zou kunnen zijn — ziedaar wat i k mij niet verbeelden kan!

Frans Netscher (1864—1923) is met Cooplandt-Prins onze eerste modern-realistische novellist geweest. Ik meen ten minste, dat Van Groeningen, de zoo jong gestorven rotterdamsche onderwijzer, die een geheelen cyclus van romans in zijn hoofd gehad moet hebben — hij schréef alleen Martha de Bruin (1889) en Een Nest Menschen (1895) — niet al vroeger dan Netscher of Prins iets in dezen geest had gepubliceerd. Litteratuur-historici, schrijvende over deze prozaïsten, beweren gewoonlijk dat zij de fransche realisten of naturalisten „navolgden". Ik ben zoo vrij dit een eenigszins banale, of platte, voorstelling-van-zaken te noemen. Een geestesrichting als die der groote fransche realisten (die immers ook onderling geen imitators waren) is iets, dat zich niet door eenvoudige navolging voortplant, maar door onzichtbare geesteszaden — de volksmond zegt, met een zeer geslaagd beeld, dat „zulke dingen in de lucht zitten." Het was reeds in 1884 — nog vóór de Nieuwe Gids verscheen — dat Frans Netscher, onder het pseudoniem H. van den Berg, in het tijdschrift „Nederland" begon te schrijven. In '86 verscheen zijn eerste bundel, de Studies naar het Naakt Model. En verwekte een klein stormpje in de critiek. Het was vooral het beste wat Netscher meebracht, zijn frissche, gedurfde, sterk-

beeldende woorden en woordvormingen, dat het koor der gewone recensenten ergerde. Doch Van Deyssel, in een zijner eerste, felste, op hun beurt aanstoot gevende litteraire essays, verweet zijn strijdmakker en tijdgenoot juist diens momenten van tamme, hollandsche deftigheid, zijn hier en daar nog ondoorleefden, conventioneel beeldenden of betoogenden stijl, zijn gewichtig-doende gemeenplaatsen. Netscher kreeg den raad, die gekleede-jas toch uit te trekken. „Kom toch in uw borstrok, beste heer, wij zijn hier zoo vroolijk aan 't werk, dat gij ons stoort met uw afgemetenheid". Later bleek, dat Netscher, ofschoon die aanvechtingen van hollandsche deftigheid gaandeweg overwinnend, zich toch meer door zijn neiging tot het betoog en de critiek, dan door zijn beeldingslust zou laten leiden. Na een paar opmerkelijke bundels en een niet zeer geslaagden roman (Egoïsme, 1893) gaf hij zich geheel aan de journalistiek, deed o.a. jarenlang goed werk als redacteur van De Hollandsche Revue, zijn stichting.

Alwie maar een oogenblik ernstig nadenkt over de geaardheid der modern-realistische litteratuur — een kunst die zich (het spreekt van zelf) geenszins tot afbeelding van materie bepaalde, maar die in de zielen der menschen doordrong, ook daar zoekend de werkelijkheid hunner ontroeringen, hunner hartstochten en gedachten — hij zal er zich stellig niet over verwonderen, dat zulk een kunst de menschelijken, gevoeligen, onder de medici moest aantrekken, onder hen die door hun studie immers wel gedwongen zijn van de meest „werkelijke", de meest betrouwbare verschijnselen van menschelijkheid — zoo dikwijls min of meer pathologisch — nota te nemen, hun aandacht te concentreeren op alle mogelijke symptomen van geestelijk zoowel als van lichamelijk leven. De veelzijdige en veranderlijke geest van den arts Van Eeden zou eerst later, ook in deze richting, iets zeer bizonders, gedeeltelijk zelfs groots en schoons bereiken — ik denk aan zijn roman De Koele Meren des Doods (1900), waarin, naast soms absoluut onver-

werkte „documents humains" — griezelig interessant, zonder méér — ook hoog-ontroerende bladzijden zijn te vinden. Dr. Arnold Aletrino (1858—1915) gaf reeds in 1891 zijn Zuster Bertha, weldra gevolgd door nog een tweetal andere romans en een drietal bundels novellen. Zijn werk is van het pessimistisch zwaarmoedig, maar ook van het warm en diep menschlievend karakter dezer modern psychologische litteratuur wel een zeer sprekend voorbeeld. Lijden en medelijden, ze spreken uit iedere bladzijde van Aletrino. Men onderschatte dezen karaktertrek niet. Heeft niet nog kort voor zijn dood, in een scherts vol diepen zin, Anatole France het medelijden „het geheim van het litterair genie" genoemd? Wat zijn kracht tot het begrijpend mede-ondervinden van 's menschen diepste smartelijkheden betreft, bezat ook Aletrino iets bijna geniaals. Helaas was hij ten slotte toch misschien meer arts en mensch — menschelijkste der menschen! — dan schrijver. Ook deed hij, zonder veel talent in die richting, meê aan de pogingen der Nieuwe Gidsers tot woordvorming, taalvernieuwing, en maakte een al te overvloedig gebruik van verzinsels als: „heenloomen" en „neermoeien", waarin zijn eigen melancholie zonder twijfel wel tot duidelijke uiting kwam, maar niet het beeld vol treffende klaarte en afwisseling geschapen werd, waardoor een menschenverhaal iets voor ziel en zinnen verrukkelijks kan worden. Intusschen ook Aletrino, ofschoon gelukkig niet zoo jong gestorven als een Van Groeningen, een Frits Roosdorp — die kinderlijk-teêre bespieder van kindergedoe — een Henri Hartog, een Van der Vijgh.... ook Aletrino is ons te vroeg ontvallen. De rijpste vruchten van zijn groote menschenkennis hadden misschien nog moeten komen....

Roosdorp schreef zijn z.g. proza in vers-rhythme, in jamben. Hij was een leerling van Erens, die daar ook van hield. Deze Frans Erens en zijn broer Emile, typische vertegenwoordigers zijn zij ongetwijfeld beiden van de Nieuwe Gids-periode. Maar niet de krachtigsten. Juist de karak-

tertrek der kortademigheid is aan hen te onderkennen. Bijna al hun stukjes proza doen als fragmenten aan. Toch mag Frans Erens' Dansen en Rhytmen een der merkwaardigste bundeltjes uit dien tijd (1893) heeten, rechtaf fraai zijn langere schets, of novelle: De Conferentie (zooeven, Juni '25, in een nieuwe uitgave der „Dansen en Rhytmen" herdrukt). Ben ik wel ingelicht, dan had Frans Erens herhaaldelijk plan een grooten roman te schrijven, maar bracht hij het nooit verder dan het eerste of tweede hoofdstuk.... Ook vele, wel fijntjes gestelde en met aardige opmerkingen als pikant gelardeerde kritiekjes heeft hij geschreven — onderling moet men ze echter niet te nauwkeurig vergelijken, want dan blijkt hoe vaak ze elkander tegenspreken. Stemmingbeeldjes ten slotte, ook zij....

Allen dus — behalve de groote veelzijdigen: Van Deyssel, Van Looy — naar het lichaam of naar den geest min of meer zwakke figuren, deze eerste realistische en psychologische prozaïsten, voortgebracht, aan het licht gebracht althans, door de Nieuwe-Gids-beweging. Hun werk zal waarschijnlijk niet blijvend blijken — tenzij in enkele, bizonder geïnspireerde bladzijden misschien. Hebben zij daarom ook geen verdienste? Integendeel, m. i. is hun verdienste groot. Zij, de zwakken, waren dan toch maar onder de voortrekkers, de ontginners — hier te lande — van het rijke gebied der realistische romankunst. Dankbaar te eeren hebben hen de lateren, die sterker werden, zeer zeker, maar dan ook vonden den bodem bereid.

De grootste echter der moderne romanciers, in de laatste decennia der 19e eeuw naar voren gekomen, begon ook reeds toen te schrijven, en dat zónder zijn, zeer eigenaardigen, bodem bereid te vinden. Het was als feuilleton in „Het Vaderland" van 1889 dat verscheen: Eline Vere door Louis Couperus (1863—1923). Welk een verrassing! Zij die het niet bijgewoond hebben kunnen het zich bezwaarlijk voorstellen. Ziedaar in-eens, in zeer gedistingeer-

den, persoonlijken stijl, in een fraai en lenig Nederlandsch zonder al te bedenkelijke nieuwvormingen, een bijna volmaakten roman; een „Haagsche roman", zoo heette het op den titel. En werkelijk, die geest van Den Haag, hoe tintelt hij, rustig en fijn — als de zon van Mei door de boomen op den Vijverberg — wat kwijnend soms ook en wat voornaam blasé, uit dit voortreffelijk gedaan verhaal, zoo rijk aan de meest charmante scènetjes, de geestigste typeerinkjes, toch tegelijk als doordrenkt van weemoedig verteederde liefde voor de onbegrepen levenshouding eener kortstondig bloeiende kasplant.

Couperus behoorde niet tot de Nieuwe Gidsers, maar hij voelde zich met hen verwant, tot hen in geestelijke verhouding staande. Van deze verhouding heeft hij later getuigd in zijn roman Metamorphose. Bitter teleurgesteld werd in dat boek geduid op Van Deyssels verguizing van Majesteit en Wereldvrede. Doch „Eline Vere", die frissche eersteling, Van Deyssel schreef er een mooi en enthousiast artikel over — niet geheél zonder rimpeling van spot, want het haagsch-elegante, charmante, Couperus van-huis-uit-eigen, was den robusten jongen Amsterdammers, zelfs dien meest dandieusen onder hen, Karel Thijm, niet in alle opzichten sympathiek. Het dandieuse in den jongen Thijm was een uiting van zijn levensvreugde, zijn levenskracht — alles moest schoon en beheerscht zijn, ook de uiterlijke verschijning der jonge kunstenaars — eerst de oudere Couperus gaf van zijn levenslust blijk, voorloopig affecteerde de haagsche schrijver zekere kwijning. Maar zijn virtuose talenten werden onmiddellijk gewaardeerd. Reeds een jaar na de verschijning van Eline Vere, in 1890, noodigde de oude Gids hem tot medewerking, iets later ging het deftige amsterdamsche tijdschrift zelfs zoo ver, den jongen Hagenaar een plaats in de redactie aan te bieden. Couperus onder de professors! Hij heeft het er niet lang uitgehouden....

Wanneer ik hierboven — als te voren voor Van Deyssel — het woord virtuoos gebruikte, dan geschiedde dat geenszins in afkeurenden zin, b.v. om virtuositeit van techniek bij deze schrijvers tegenover innerlijke leegte te stellen, doch alleen omdat geen ander woord beter samenvat: kracht, veelzijdigheid en raffinement. Een geraffineerd prozaïst, die zijn „vak" tot in de uiterste finesses verstaat, toonde ook Couperus zich zonder twijfel. Ik voor mij acht zijn Eline Vere, dat nog zoo echt jeugdige, vrij en argeloos neergeschreven verhaal, nog steeds te behooren tot zijn beste, zuiverste werk, doch ook de schitterende karakterschetsen en zielsevoluties in Noodlot, Extase, Metamorphose, De Stille Kracht, De Boeken der Kleine Zielen hebben mijn groote bewondering. Elk dier boeken heeft een ziel, en géén kleine. Ik houd bizonder van de bundels Korte Arabesken, Antieke Verhalen, Het Snoer der Ontferming. Ja, en ook in eenige van Couperus' historische romans: De Ongelukkige, De Berg van Licht, Iskander, erken ik schitterende kwaliteiten van imaginatie en visionaire beelding. Niet in Majesteit en Wereldvrede, niet ook in de z.g. sprookjes Psyche en Fidessa. Die boeken lijken mij „à froid" vervaardigd, het werk van een virtuosen schrijver, gemaakt in uren zonder diepere ontroering.... Ik heb het woord genoemd. Het is de diepe, de groote, aangrijpende ontroering, waarin ook een schrijver zichzelf vergeet en slechts in nederigsten eenvoud vermag te getuigen van hetgeen hem innerlijk beweegt, het is dat ernstigste, heiligste, dat ons soms wel nabij schijnt in Couperus' werk, maar ons tòch weer ontglipt, bijna altijd, op het uiterste moment vaak. Dan verstoort ons de geest van dezen vakman met zijn schitterende vaardigheden, dan is het of hij maar spel met ons drijft, geen diepsten ernst maakt van zijn werk, niet schrijft alleen wat hem van het donker zwoegende hart moet, maar ook dat waarvan hij.... nu ja, wel wéét

de bekorende werking, wel kénd de zeer fraaie aantrekkelijkheid. Iets opgewondens is er ook vaak in Couperus; en opwinding, verre van aan de uiting van échte ontroering te hulp te komen, staat haar altijd in den weg.

Couperus, men zal zijn (ondanks alles) gróóten naam nog wel ontmoeten in het vervolg van dit — subjectief, zeer subjectief! — geschiedverhaal. Couperus, de cosmopoliet, in het buitenland onze hoogste, onze bijkans eenige glorie, ons prachtigste paradestuk althans. Maar ook voor ons zelf een onmiskenbare rijkdom. Zijn naam zal ongetijfeld onsterfelijk blijken — al zou ik wel gaarne eens willen weten, o mysterie der toekomst, door welke zijner vele producten. Door alle.... ? Het ware wat men in deze sportieve tijden noemt: physiek onmogelijk. Nu al heeft men een klein menschenleven noodig om zijn werken kompleet te lezen. Voor mij een der boeiendste aantrekkelijkheden, in deze figuur vol charme, was zijn air van voorname nonchalance, van grandezza dikwijls, zijn doen alsof hij, zoo 's middags b.v. — vóór het uur der afternoon-tea — de gouden pen wel een oogenblik ter hand wilde nemen en eenige gulden woorden doen druppelen over het blanke papier .... Terwijl hij toch in waarheid moest werken, wérken — als een koelie soms, om in zijn geest te blijven en een exotisch beeld te kiezen.....

Louis Couperus — men mag van hem zeggen wat men wil (al kan hij het helaas niet meer tegenspreken) — een der grootste krachten onzer litteratuur, die van nu en die van alle tijden, was hij zonder twijfel. En een der meest karakteristieke; geen halve bladzij van hem, die door een ander kon zijn geschreven. Van Deyssel, Van Looy en hij zijn de echte voorgangers, de leermeesters onzer thans zoo rijke romankunst geweest. Ik ben niet zeker of ik hier ook den naam Marcellus Emants noemen moet. De waarde van dezen auteur, tot op zekere hoogte voor mij vaststaande, „puzzelt" mij n.l. zoodra men daarbóven komt....

V.

DE ROMANCIERS EN NOVELLISTEN UIT DE LAATSTE JAREN DER 19e EEUW, EN HUN TOONEELWERK.

Vier, vijf jaren na Eline Vere's kostelijke verschijning, en de opkomst van den modernen nederlandschen roman — meest pessimistisch en realistisch, psychologisch en beschrijvend — is in vollen gang. Laat ons pogen zijn voornaamste beoefenaars in korte woorden te karakteriseeren. Marcellus Emants, de verreweg oudste, dan het eerst.

Emants (1848—1923), de aankondiger, de Johannes de Dooper der Nieuwe Gids-beweging is hij zelfs wel eens genoemd. En dat niet geheel zonder reden. Vooral om zijn beide, met frischheid aangepakte, allegorische dichtwerken — Lilith (1879) en Godenschemering (1883) — werd hij door Kloos en zijn kameraden als hun meest onmiddellijke en naast verwante voorlooper beschouwd. Toch zal thans wel haast ieder, den naam Emants hoorend, daardoor herinnerd worden, niet aan de laat-romantische, filosofisch-getinte, uiterst „bedachte" poëzie, die aan de Nieuwe Gids-periode voorafging, maar wel aan het sterk realistische, op lijdende ervaring gegrondveste proza dat op die periode volgde. Het was met zijn roman Een Nagelaten Bekentenis (1894) dat Emants zich in onze letteren de plaats verwierf, waarop hij zich sindsdien met zijn verhalend prozawerk heeft weten te handhaven.

„Een Nagelaten Bekentenis" — boek dat het gewone romanlezende publiek dier dagen bijna niet openen dorst. Het was dan ook wel schokkend, voor wie met Van Koetsvelds „Pastorie van Mastland" en De Veer's „Trou-ringh" waren grootgebracht, dit rustig-strakke, ja in bijna ijzige koelte neergeschreven verhaal, van een gewonen mijnheer, burgerlijk-net en goed gekleed, die er toch maar toe komt

— geenszins in drift, maar na zeer langdurige overpeinzingen — zijn vrouw te vermoorden. Huiveren deed hij ons állen, deze even sobere als sombere, eerste groote roman van den scepticus Marcellus Emants — leerling, geloof ik, meer van Schopenhauer en Von Hartmann, dan van de fransche realisten. Verder te gaan in meedoogenlooze zielsanalyse scheen voorloopig onmogelijk. Ook de wat jongere tijdgenooten van Emants, pessimisten als hij, een Johan de Meester, een Frans Coenen, een Herman Heyermans, ze zijn altijd milder, menschelijk-deelnemender gebleven. Op Van Oudshoorn moet men wachten om — in de nederlandsche litteratuur — even lugubere boeken te vinden als „Een Nagelaten Bekentenis". Emants, de blijkbaar wel zeer diep over den mensch teleurgestelde idealist (ja, lezer, gij leest goed; ook dezen krachtigen werker kan ik mij zonder idealisme niet denken) hard en cynisch scheen hij geworden, hoonend bitter, veeleer kil dan koel somtijds. En toch, met I n w ij d i n g (1901) — den roman die voor mij het hoogtepunt in deze schrijversloopbaan beduidt — met de daarin zoo ontroerende figuur van Tonia vooral — bewees deze wrange filosoof ook een hart te bezitten, een hart vol teederheid zelfs, zij het met stalen scepsis bedwongen. Intusschen verschenen verscheiden andere, meer of minder misanthropische novellen, o.a. in 1899 het schrijnende V ij f t i g, verhaal van laten hartstocht, plotseling en wreed verstarrend tot zijn eigen, als grijnzende, caricatuur. L i e f d e l e v e n, Emants' laatste omvangrijke roman, nadert, ondanks al zijn groote kwaliteiten, bijna de grens der leesbaarheid. Niet doordat — zooals Scharten blijk gaf aan te nemen — het behandelen van pathologische gevallen in romans hinderlijk, en dan ook eigenlijk ongeoorloofd zijn zou — wat is strikt genomen pathologisch en wat niét? — maar eenvoudig omdat een zoo langdurig relaas van kwade humeuren en kijverij, hoe conscientieus dan ook gegeven, voor niemand vrij-uit te genieten valt.

Ik sprak van groote kwaliteiten. Al deze werken van

Emants toonen er ontegenzeglijk. Hoe zouden ze anders zulke indrukken kunnen teweegbrengen? Men siddert bij het lezen der doodkalme zinnetjes van „Een Nagelaten Bekentenis", doordat deze zinnetjes, bij hun afschuwelijke kilte, tevens zoo onbetwijfelbaar juist, zoo onvermurwbaar rechtvaardig, zoo.. allerpijnlijkst menschelijk zijn. Het is heel wat aangenamer zich te herkennen in een nobele figuur van Bosboom-Toussaint, Vosmaer of Wallis dan in den man der Nagelaten Bekentenis....

Het vreemde was echter, dat het publiek de figuren in Emants' romans, gelijk trouwens die van Couperus, Coenen en andere tijdgenooten, met ostentatieve minachting, „zwakkelingen" placht (en pleegt?) te noemen. Zonderling misverstand, waarschijnlijk ontstaan door het duidelijk contrast, dat de teekening dezer karakters met de procédés van vroeger vormde. Was Juliaan in Mevrouw Bosboom's Delftsche Wonderdokter inderdaad géén zwakkeling en de koelbloedige, zij het dan misschien neurasthenische moordenaar van Emants wél? Maar o, ik weet, in die oudere romans bekeeren zich de booswichten en zwakkelingen even vóór het slot tot brave en onverleidbare lieden, wien het dan ook voortaan altijd voor den wind zal gaan, en naast hen, als hun, en des lezers, voorbeelden, staan even onwankelbare als edelaardige figuren, misschien niet geheel boven het lót, maar dan toch boven elken vurigen harttocht, ja zelfs boven iedere zwakke klacht ten eenenmale verheven. Wie thans, in 1925, schrijft of zegt, dat wij menschen — wij allemaal — nu en dan helden en heldinnen, vaak ook ijverige moedhouders, maar wel bijna altijd in zeker opzicht .... beklagenswaardige stumpers zijn, ziet geen verwonderd gezicht meer om zich heen. In 1890 echter hoopte ieder nog blijmoedig, zoo al geen held of heldin, dan toch minstens een „man uit één stuk" of een „hoogstaande vrouw" genoemd te kunnen worden. En men moest in de litteratuur misschien wel tot Hamlet teruggaan, om de vraag te hooren stellen, wie, indien ieder naar zijn ver-

diensten behandeld werd, „who should escape whipping?" Maar neen, ik bedenk me dat ook La Rochefoucauld heeft opgemerkt: „Als wij onze hartstochten weerstaan kunnen, dan ligt dat meer aan hun zwakheid dan aan onze kracht".

Ook voor het tooneel heeft Emants gewerkt. En het is in dit werk misschien dat men de grenzen van zijn geest het best onderscheidt. Hier, waar geen eigen kunst van beschrijvend, vertellend, typeeren en analyseeren, een kans krijgen kon, waar het enkel gold zijn verbeelde figuren te beluisteren en aan 't woord te laten. Welk een kranig stuk het door-en-door pessimistische D o m h e i d s m a c h t ook genoemd moet worden, uit geen van Emants' tooneelwerken stijgt echte grootheid van gedachte of gevoel omhoog — integendeel, iets benepens, bijna burgerlijk-kleinzieligs gaat er van uit; men weet zelf niet recht hoe het komt.... Het is dat ieder kunstwerk, als ieder mensch, een eigen ziel heeft, die gij, bij zoogenaamde „kennismaking" of „omgang", op vaak voor u zelf volkomen onverklaarbare wijze l e e r t k e n n e n, als groot, klein, of middelmatig. De natuur gaat nu eenmaal haar eigen wegen....

Een zelfde soort indruk als die van Emants — schoon ze warmer, en daardoor boeiender gesteld zijn — maakten de beide, een tijdlang met succes vertoonde tooneelstukken van W. G. van Nouhuys (1854—1914): H e t G o u d v i s c h j e (1895) en E e r l o o s (1897). De „man uit één stuk" in het laatstgenoemde werk, wiens zoon hem bestolen heeft, acht zichzelven eerloos en schiet zich dood. Wij van tegenwoordig, wij voelen in zulke motieven niets groots meer; het begrip „eer" vooral heeft in de moderne geesten een sterke evolutie doorgemaakt. Dat ietwat benepen burgerlijke van zijn tooneelwerk ontbreekt echter, ook bij Van Nouhuys, bijna geheel in zijn novellen (E e n z a m e n, 1893) en — voor zoover ik erover oordeelen kan — absoluut in zijn vele, fijne, ruime en humane kritieken. Van Nouhuijs, die zich gaarne zag als een bemiddelaar tusschen het oude en het nieuwe, en daarvoor dan ook, door zijn leef-

tijd zoowel als door zijn gemoedelijk en zacht karakter, zijn ernstige toewijding, zijn belezenheid, bij uitnemendheid de man leek, hij was een aantrekkelijke figuur in de jaren rond de wisseling der eeuwen, toen hij, uit zijn Bommelsche afzondering naar Den Haag ontsnapt, daar werkend, voornamelijk critisch, voor Spectator, Gids en, na 1903, bijna uitsluitend voor zijn eigen „Groot Nederland", een geestelijk middelpunt vormde en inderdaad door jong en oud — révolutionnair en ci-devant — hooggeschat en geliefd werd.

Eerst aan Herman Heyermans (1864—1924) was het gegeven met de serie zijner tooneelstukken, die met G h e t t o (1898) begon, het hollandsch realisme ook op het tooneel te doen slagen. Of dit slagen echter voornamelijk, of het althans in de eerste plaats aan de werkelijk artistieke kwaliteiten der stukken viel te danken? Hij zelf heeft indertijd, niet zonder zijn bekenden galgenhumor, beweerd slechts voor het tooneel te schrijven „om het publiek het socialisme met den paplepel in te geven". Iets — zelfs een weinig opdringerig — didactisch is wel altijd aan Heyermans' schrijverschap eigen geweest; hij had behoefte de menschen te overtuigen. Dit bracht hem ertoe van sommige zijner tooneelfiguren ware spreektrompetten te maken. Artistiek is dit niet te verdedigen, maar er kwam een welsprekendheid uit voort, die het publiek te boeien pleegt. Luidkeels toegejuicht werd deze propaganda.... door „het schellinkje" vooral; een ander deel van het publiek intusschen, en zeker ook wel enkelen daarboven in de engelenbak, wachtten rustig tot de fraaie tirades voorbij waren en zij weer genieten konden van rake typeeringen, van geest en van humor, van Heyermans' meelijdend hart en van zijn (door hem zelf wel eens ietwat geforceerde) poëtische droomerigheid. Doch met dit al, in den roes van zijn bruyante tooneelscheppingen (mettertijd trad hij zelf als theater-directeur op) hoe moet ook Heyermans dikwijls, en met zekeren weemoed, terugverlangd hebben naar zijn eerste, ernstig-stille, sympathiek-gevoelige, zij het ook dan wel eens wat week sentimenteele vertelwerk,

zijn Trinette (1893), zijn Diamantstad (1904). Ik wil niet zeggen dat in deze boeken zijn beste werk schuilt — maar misschien wel zijn zuiverste, innigste. En ik zeg dat zonder eenige geringschatting voor zijn bijna ontelbare (pardon, ik vergat dat zij genummerd zijn) Falklandschetsen, geschreven voor het feuilleton van Telegraaf en Handelsblad. Heyermans was een ongelooflijk inventief, een onuitputtelijk vruchtbaar schrijver — in Engeland of Amerika geboren zou hij een fortuin gemaakt hebben. In het kleine Holland echter moest hij, en wel vooral in het laatst van zijn leven, ploeteren en tobben, modderen en vechten, om de budgetten zijner tooneelaffaire — en daarmee van zijn eigen huishouden — althans bij benadering sluitend te krijgen.

In hetzelfde jaar als Heyermans geboren, bereikte mevrouw Josine Adr. Simons-Mees [1]) eerst op lateren leeftijd tooneelsuccessen. Toch worde haar fijn-zielkundige, vaak geestige werk, dat door zijn onderwerpen soms wel even aan Ibsen herinnert, maar dichter bij het ontluikend hollandsch psychologisch realisme staat, het best hier vermeld. In kracht van gevoel, inventie.... kortom van talent bij Heyermans achterstaande, overtrof zij hem vaak in distinctie en maatgevoel.... kortom in goeden smaak. Sommige, vooral van haar kortere stukken, lijken gedramatiseerde novellen. Men begrijpt niet goed, waarom men ze z i é n moet.

Doch keeren wij tot de zuivere vertelkunst terug. En tevens op onze schreden, n.l. tot vóor Emants' Nagelaten Bekentenis, Van Nouhuys' Eenzamen en Heyermans' Trinette. Immers reeds in 1892 was Johan de Meester's eerste boekje E e n H u w e l ij k verschenen, aanvangswerk van een auteur, die door zijn onophoudelijke en veelzijdige werkzaamheid als romancier en novellist, tijdschrift-redacteur (Europa, Nieuwe Gids, Gids) en journalist (De Meester beheert al sinds 1891 de zoo uitgebreide rubriek Letteren en Kunst aan de Nieuwe Rotterdamsche Courant grooten invloed ver-

[1]) Echtgenoote van Leo Simons, den verdienstelijken geschiedschrijver van ons tooneel.

krijgen zou. In 1860 geboren, was De Meester dus al 32 jaar toen deze eerste „roman" van hem verscheen. Evenwel draagt het bescheiden, ja sympathiek deemoedig aandoend verhaal — deemoed bleef langen tijd een karaktertrek van dezen machtige in Hollands litteraire wereld — nog geenszins de kenmerken der rijpheid. Van Deyssel had er allerlei — ons thans wat schoolmeesterachtig lijkende — bezwaren tegen, sprak niettemin, en met opgetogenheid van „een goed, een bizonder boek". Iets bizonders was het stellig, vooral in 1892, niet door zijn pessimisme, want „zwartheid" was toen troef in onze letteren, maar door zijn openheid, zijn ranke oprechtheid, zijn fijnheid van stemming en psychologie; zelfs De Meesters in 't oogvallende nonchalance — van toon, schrijfwijze, compositie — uit artistiek oogpunt af te keuren, gaf aan dat jeugdig boekje iets van voorname losheid, iets aantrekkelijk gedistingeerds; men voelde dat hier iemand van geest en van fijne beschaving aan 't woord was. Deze eigenschappen, gevoegd bij een vitaliteit die nog steeds scheen te groeien, maakten ook De Meesters volgende boeken: Zeven Vertellingen (1899), Deemoed (1901), Allerlei Menschen (1902) en Over het Leed van den Hartstocht (1904), ondanks hun stijl-gebreken, tot lectuur voor litteraire fijn-proevers. Het was alweer de persoonlijkheid zelf, die het „proeven" waard was. Onzen hollandschen Guy de Maupassant noemde hem een beoordeelaar. Maar met zijn Geertje (1906) overtrof zich Johan de Meester. Deze groote roman — groot in alle beteekenissen — staat in onze litteratuur overeind als een monument, een bloeiend en blijvend blijk van echt manlijke liefdes-illusie; zijn heldin, met evenveel hartstocht als teederheid geconcipieerd, met nooit aflatende innigheid geschapen, tot zinnebeeld van misschien wel uiterst zeldzame, maar daarvoor des te meer te vereeren vrouwentrouw is zij ons geworden; toch, tevens, tot heerlijk leven, tot bijna zinnelijke waarneembaarheid; wie Geertje leest, die kent Geertje, die ziet

haar voor zich en heeft haar lief. Dit gloed-warme boek, het deed ook wel duidelijk blijken hoeveel dwepend idealisme onder De Meesters zoo vaak cynisme gescholden melancholie verborgen lag. Ook in latere boeken heeft de gedurig met werk overladene zijn „Geertje" m. i. nimmer geëvenaard, maar wel toonde zich op velerlei wijzen de diepe en breede levens- en menschenliefde, de humorvolle humaniteit van dezen heftigen en gejaagden werker. De Zonde in het Deftige Dorp (1912) gaf fijne satire en hooge ironie, en ook in Carmen (1916) kwam, naast een vrouwenkennis, die zonder deemoedige teederheid onmogelijk zou zijn geweest, ook veel bitterheid, ja stille wrok tot uiting. Toch zijn de boeken van De Meester, in hun steeds nerveuser wordenden, soms bepaald krampigen, benauwenden stijl, ook steeds dichter genaderd tot een levensaanvaarding, ja -bevestiging (bejahung zeggen de Duitschers met een onuitspreekbaar woord) die aanvankelijk niet te voorzien was. Ik zeg dit niet als lof — pessimisme en optimisme, in de litteratuur zijn ze mij beide even lief — maar ik wijs er op, dat in deze schrijvers-ontwikkeling een zelfde lijn te volgen valt als in de nederlandsche litteraire kunst der laatste jaren vóór den oorlog over het geheel genomen.

Met de algemeene karakteristiek zijner romans alleen is de litteraire figuur van Johan de Meester echter nog niet geschetst.

Zijn bij uitstek vitale en levendige persoonlijkheid, als van een franschman beweeglijk, spontaan en geestig, tezamen met zijn verbluffende werkkracht, maakten hem lange jaren tot den litterairen journalist bij uitnemendheid. Ik kies de woorden: litterairen journalist, en niet: criticus bij uitnemendheid. Want dát is De Meester niet en wou hij ook nooit zijn. „Signaleeren", niet critiseeren achtte hij, als bestuurder zijner rubriek in het groote dagblad, zijn eigenlijke taak. Maar al signaleerende dan heeft hij de moderne nederlandsche litteratuur, in de moeilijke jaren harer opkomst vooral, zeer belangrijke diensten bewezen. De jongeren

van thans, ze weten het niet meer, hoe hard er nog gevochten moest worden in het laatste decennium der vorige eeuw — De Meesters eerste jaren aan de krant. Gevochten tegen minachting en vooroordeel en nuchterheid en onverschilligheid. Welnu, De Meester was altijd op de bres. Men kon op hem rekenen. Zijn „rubriek" was het hechtste bolwerk der nieuwe kunst.

Men merke op hoe vaak ik ze noem, de eerste jaren vooral van dat belangrijke decennium; 1893, het jaar van „Eenzamen" en van „Trinette", zag ook Een Passie door Vosmeer de Spie (Maurits Wagenvoort, geb. 1859) verschijnen. Een thans vrijwel vergeten boek. Zou nog wel één van onze jongeren het kennen ánders dan uit Van Deyssels Tweede Bundel Verzamelde Opstellen? Toch, zeer hoog heeft de lyrische Nieuwe-Gids-criticus Wagenvoorts roman geprezen. „Dit boek is zoo echt en onvermengd en zwaar-doorvoeld en diep-gegeven als het maar kan...." Van Deyssel verwachtte groote dingen van Vosmeer de Spie. Heeft deze, toen reeds 34-jarige aan de verwachtingen zijns geestdriftigen bewonderaars beantwoord? Ik durf zeggen van neen. Wagenvoort is tegengevallen. Journalist, als De Meester, is hij er nooit in geslaagd — als De Meester — aan de funeste invloeden van het gedwongen veelschrijven het hoofd te bieden. Zijn latere verhalen, grootendeels leesbaar en interessant door de vele kiekjes in vreemde intérieurs die zij boden, veel méér dan goede journalistiek zijn zij desondanks niet geworden. Een soort „buitenlandsche correspondentie" in verhaalvorm. De globe-trotter in onze litteratuur zou men Wagenvoort kunnen noemen. En globe-trotters zijn gewoonlijk meer befaamd om de ruimte dan om de diepte hunner inzichten. Geen wonder! De persoonlijkheid moet wel machtig en sterk zijn, die zóóveel indrukken kan verwerken. En er nog kunst van maken bovendien! Van Looy, toen hij nog jong was, bleek zulk een persoonlijkheid. Couperus in zijn ontzagwekkende vitaliteit, zijn niet minder verwonderlijke veelzijdigheid, hield het vol tot het bittere einde...

Heeft Van Deyssel zich in „Een Passie" vergist? Men zal goed doen de beantwoording dezer vraag nog wat uit te stellen. Echter, het is nu eenmaal zoo, niet de gelijktijdige critiek, zij het de meest litteraire, beslist over het voortleven van kunstwerken. De eerste romans van C. P. Brandt van Doorne (Dr. R. A. Kollewijn, geb. 1857), wie die ze thans nog leest? (Huiselik Leed, 1895; Twijfel, 1896). Van Deyssel heeft er, als ik mij wel herinner, nooit notitie van genomen, maar hoe zijn ze door anderen geprezen! En dat waarlijk niet zonder reden. Er was altijd iets zeer natuurlijks, eenvoudigs en bescheidens in Brandt van Doorne's optreden — wel een heel andere persoonlijkheid, de zijne, als die van Maurits Wagenvoort! — geen sterke „passies" gaf hij, maar wel fijn en diep gevoel, zij 't op simpele wijze geuit, in zijn levendige dialogen vooral. Toch vergeten? Wie die het zeggen zal! Ik voor mij herinner mij met veel genoegen een paar der frissche novellen van dezen onopgesmukten schrijver, waardeer vooral zijn zachten humor, zijn ruime menschelijkheid.... Gelijk ik bijv. ook met plezier terugdenk aan de eerste boeken van Jan Eigenhuis (geb. 1866) waarvan ik de titels maar niet eens zal opsommen. Wie kent ze nog? Zóó wordt, de tijden door, het goede door het betere gedood.

Men ziet intusschen, vól waren van opkomende, veelbelovende talenten, die jaren na 1890. Ook de Vlamingen begonnen zich te roeren. Hun kenschetsing moest ik aan Prof. Vermeylen overlaten, zelfs die van Cyriel Buysse, trots zijn vele hollandsche jaren altijd een Vlaming gebleven, den stoeren, volbloedigen Vlaming, die Het Recht van den Sterkste schreef (1893). Frans Coenen daarentegen (geb. 1866), wiens eerste novelle, Verveling, reeds in 1892 verscheen, en ook G. H. I. van Hulzen (geb. 1860) en Henri Hartog (± 1868—1904), die in deze jaren begonnen te publiceeren (schoon hun eerste bundels, Hartogs eenige, eerst later uitgegeven werden) behooren tot mijn gebied.

In Coenen scheen, in de jaren zijner eerste publicaties, de geest van dien tijd als belichaamd. Al de moeheid, de teleur-

stelling, de levensweerzin en.... „verveling" dier fin de siècle vond in hem haar zeer directe en oprechte uitspraak. Over hoeveel geestkracht moet men beschikken om het wegzinken van alle geestkracht, en de oorzaken daarvan, zoo dicht te benaderen, zoo beheerscht te beschrijven als Coenen deed, in Een Zwakke (1896) b.v. O, ik kan het mij ten slotte begrijpen, hoe irriteerend onverklaarbaar een persoonlijkheid als die van Coenen voor het onlitterair publiek moet zijn! Zijn troostelooze onvoldaanheid, soms bijna tot wanhoop stijgend, zij tast zijn lezers aan tot dat ze — met een zucht of een vloek — zijn boek opzijwerpen. Bewijst zoo iets geen schrijversmacht? Waarom schrijft hij dan toch nog, riep men geërgerd uit, iemand die in niets meer gelooft, het gansche leven nauwelijks de moeite waard acht! Evenwel, Coenen schreef door, en men ging voort hem te lezen, en zoo is het tot op heden — al zijn het dan nu geen novellen meer, maar artikelen over allerlei onderwerpen, waarin hij zijn eeuwige fronde voortzet. Een opstandeling quand-même en zonder eigen welomlijnd ideaal. Coenen ergert de menschen; men vindt hem zuur en mopperig; men vraagt hem wat hij biedt in de plaats van al het bespotte en gehoonde, men betrapt hem op tegenspraak van zichzelf. En op nog heel wat meer ongerechtigs (ook in zijn eigen oog) zou men hem kunnen betrappen, op weekheid b.v. en stille dweepzucht, bijna temende sentimentaliteit, te voorschijn komend, plotseling soms, midden tusschen zijn scherpst sarcastische opmerkingen. Wij zouden over Coenen, den romanschrijver spreken. Och, hij schreef eigenlijk maar één boek dat men roman kan noemen. De rest is: weergeving van diep doorleefde stemmingen, impressies, overdenkingen, in den vorm van een beschrijving of een soort verhaal. Zich rekenschap te geven van wat hij ondervindt, in diepste waarheid en innerlijkst beleeft, ziedaar wat Coenen nastreeft, altijd en overal.

En niemand die zoo critisch en sceptisch, ook tegenover zichzelven staat, zich zoo gaarne bespot, zoo geneigd is aan

te nemen, dat hij zich.... toch eigenlijk vergist. Om er zich vervolgens kalm van af te maken met een glimlachend: maar wat doet het ertoe?

Frans Coenen, de ongrijpbare, wie die hem nooit heeft uitgefoeterd? Maar wie ook, die niet zou toegeven, dat zonder hem, zijn scherpen en fijnen geest, zijn diepe oprechtheid, zijn zachte, toch zoo doordringend menschelijke stem, onze litteratuur een belangrijke kracht minder rijk zou zijn?

Van Hulzen is, bij Coenen vergeleken, een eenvoudige-van-geest. Spot Van Hulzen ooit, zijn er oogenblikken waarin hij, ook zichzelven, niet ganschelijk au sérieux neemt? Trouwhartig-goede boeken, zuiver en ontroerend, zijn Zwervers (1899) en Getrouwd (1900). Maar wel een beetje.... burgerlijk soms, een tikje grof zelfs. Men leest en knikt, met meewarigheid: ja-ja, zoo is het. Die arme zwervers toch, hoeveel lief-menschelijks verbergen zij in hun ruige borsten. „De zelfkant der samenleving", ja-ja.... men pinkt een traan weg. Toch.... leeft er ook in Van Hulzens werk wel eens.... ik zou haast zeggen: onwillekeurige humor op. Een humor van het leven zelf; de schrijver schijnt er nauwelijks iets van te merken. Zoo in Maria van Daalen, met „Getrouwd" en „Zwervers" misschien wel Van Hulzens beste boek. Dat vrouwtje, dat haar dominee zoekt.... Maar is het niet allemaal wat erg omslachtig, meewarig praterig meegedeeld? En als Van Hulzen ons eens niét van den „zelfkant" spreekt, maar over heeren en dames aan strand of berg-badplaats, die elkander, in hun vacanties, beminnen, gaat dan de bekoring van zijn trouwhartigen eenvoud niet gedeeltelijk verloren, gelóoven wij hem dan nog wel zoo gaaf, en krijgt dan ook zijn verhaaltrant niet iets, dat ons somtijds even als onzuiver aandoet, iets te opzettelijk litterairs, te mooierigs? Deze schrijver maakt wel eens den indruk op mij van iemand, die iets met praten bedorven heeft, en nu nóg meer praat om het goed te maken....

Henri Hartog, de jong gestorven Schiedamsche onderwijzer, was een heel wat stroever persoonlijkheid. Zijn bundel, zijn eenige boek, S j o f e l e n, eerst na zijn dood, in 1904, verschenen, heeft iets somber monumentaals juist door den grooten en diepen ernst, de bijna grimmige geserreerdheid, de vaste zwaarte van zijn doorploeterd proza. Gróót medelijden, uitgaand naar alle slachtoffers onzer schijnheilige samenleving, had een bitterheid in hem gewekt, tegenhoudend alle praterige gemoedelijkheid. „Een eerlijk en nauwgezet artiest", noemde Van Deyssel hem terecht in zijn voorrede op „Sjofelen". In hem en S. G. van der Vijgh, wiens eveneens eenige bundeltje, W e r k e r s, in 1900 de aandacht trok — bijna tegelijk met het bericht van zijn plotseling overlijden — zijn belangrijke krachten voor onze letteren verloren gegaan.

De 20e eeuw, zij nadert nu. Maar niet aanvangen zou zij, alvorens, te midden der mistroostige beschrijvingen van burgerlijk en proletarisch leven, Adriaan van Oordt (1865—1910) een ander onderwerp had aangeroerd, een ander, zijn zéér eigen geluid had doen hooren. Het was in 1896 dat I r m e n l o verscheen (ingeleid, helaas, op onuitstaanbaar wijsneuzige wijze, door Frederik van Eeden). De eerste historische roman, in den geest der nieuwe kunst geschreven. Adriaan van Oordt was een dichter en een visionair. Een zeer nobel mensch tevens, en een kunstenaar, dorstend naar schoone waarheid. Liever had hij zijn pen voor goed weggeworpen, dan dat hij er één ondoorvoeld woord mee had neergeschreven. Onbeholpen noemt Van Eeden zijn stijl in dit eerste boek. Rein en zuiver, op het kinderlijk naïeve af, is mijn indruk. Ook verwijt hem de bet-weter, dat zijn menschen te veel op de tegenwoordigen lijken; in de middeleeuwen moeten ze „gezonder" zijn geweest. Ik geef de menschen, zoo schijnt Van Oordt in diepen ernst te antwoorden, zooals ik ze heb leeren kennen, overtuigd dat ze zóó ook toen, en nóóit anders waren. Intusschen, W a r h o l d (1906), Van Oordts volgende roman, is een ontegenzeggelijk rijker,

mooier, een hooger reikend en grooter boek dan „Irmenlo". Sommige beschrijvingen van middeleeuwsch landschap en leven in „Warhold" naderen in schoonheid die van Ary Prins. Met nog een derden roman had Van Oordt zijn beeld der middeleeuwen — dat tevens een beeld van den mensch was — willen voltooien. Het werd hem niet gegund. In 1911 verscheen zijn Nagelaten Werk, eenige korte verhalen en interessante notities. Van hedendaagsch leven wordt er meerendeels in gesproken.

Niet met de klanken en beelden der nieuwe kunst, aandoende veeleer — en dat ondanks zijn vurig socialistische strekking — als een stem uit het verleden, verscheen tegen het einde der 19e eeuw nog een roman van Cornelie Huygens, Barthold Meryan. Haar beste zonder twijfel, maar die toch wat zijn artistieke waarde betreft niet opwegen kon tegen het goede werk der jongeren, ook onder de vrouwen. Want ja, ook in de nederlandsche vrouw — ik hoop er later op terug te komen — was een nieuwe geest gevaren. Augusta de Wit (geb. 1864) gaf, na een boek, in het engelsch, over Java, in 1899 haar Verborgen Bronnen, sober schoone verhalen van diepen zin, bewarend voor later de meer komplete uiting harer forsch-denkende, hoog-dichterlijke persoonlijkheid (Orpheus in de Dessa, 1903; De Wake bij de Brug, 1918), Marie Metz—Koning (toen nog Marx—Koning, geb. 1866) deed modern-ruim en vriendelijk aan met haar sprookje van 't Viooltje dat weten wilde (1900), Jeanne Reyneke van Stuwe (mevrouw Kloos; geb. 1874) opende de rij harer, soms wat luchtig-vluchtige, toch altijd door psychologisch inzicht, ruime menschelijkheid en warmte van toon bekorende romans met Hartstocht (1900). Maar aanstonds tot boven deze allen, hare zusters-auteurs, verhief zich reeds in 1899 Margo Antink (geb. 1896) met haar zon-doorstoofd en kleurig verhaal Catharine, haar prachtigen novellenbundel Van Scheiding en Dood (1901). Daar zij trouwde en ging samenwerken met Carel Scharten, wiens werk tot een

volgende periode behoort, zal ik, ook op haar in later jaren alléén-geschreven meesterwerken (Sprotje, In den Vrijen Amerikaan) verderop terugkomen [1]).

VI.

DE DICHTERS, NA DE NIEUWE-GIDS-PERIODE EN TOT IN DE EERSTE JAREN DER TWINTIGSTE EEUW.

Tot nog toe dus, d.w.z. tot in de met benieuwdheid verbeide éérste jaren der 20e eeuw, viel, althans wat prozakunst betreft, van reactie op „tachtig" niet veel te bespeuren. Reactie beteekent ontkenning der juistheid van zekere grondbeginselen. Wel mocht krachtige ontwikkeling worden opgemerkt. Niet langer beperkten zich de schrijvers tot het korte — en dan vaak ook fragmentarische — prozastuk, in een hevig élan, een gloeiende inspiratie, een sterke stemming geboren; de lust tot het geïnspireerd ontwerpen en vervolgens in rustigen arbeid tot stand brengen van groote geheelen was teruggekomen. Daarmede gepaard ging een verzwakking van hetgeen men wel eens, met sarcastische bedoelingen, de woord-kunst (let op het streepje) der tachtigers heeft genoemd, hun overdadige

[1]) Hier het liefst, in aansluiting op het werk van De Meester, Coenen, Margo Antink, vermeld ik, volledigheidshalve het werk van Herman Robbers (geb. 1868). Zijn eerste bundel: Een Kalverliefde, De Verloren Zoon en De Vreemde Plant verscheen in 1895, De Roman van Bernard Bandt in 1898, De Bruidstijd van Annie de Boogh in 1900. Top Naeff heeft eens, in een vriendschappelijk stukje tot inleiding eener lezing, gesproken van „na 't vorstelijk gebaar van '80: de eerste mensch". Ik hoop in de voorafgaande hoofdstukjes te hebben aangetoond, hoezeer H. R., ook wat dat „mensch zijn" betreft, zijn voorgangers had. Doch zeker is menschelijkheid ten allen tijde, en vóór alles, zijn leus geweest. Een ruim, bloed-warm, volledig mensch te zijn, zelfs vóór alle kunstenaarschap heeft hij het nagestreefd.

cultuur van het enkel-woord, waaronder volzin, periode, compositie te lijden hadden. De jongere prozaïsten begonnen weer te schrijven in „eenvoudige menschentaal", het min-of-meer impressionistisch vervaardigen van nieuwe woorden en treffende woord-combinatiën nam af, de eischen van rhythme en gedragenheid, van logische zegging, van zuivere en komplete stileering daarentegen kwamen weer meer tot hun recht. Terugschrik van het „op de spits gedreven" individualisme, groei van gemeenschapsgevoel, ze waren hier zonder twijfel bij betrokken. Men gaf er zich ten slotte rekenschap van, dat men schreef om zich te uiten.... aan anderen, om begrepen te worden dus, door medemenschen. Sociaal gevoel, in den zin van menschelijk meegevoel, met armen en verdrukten in de eerste plaats, was al sinds '80 in het proza — wel vaker misschien dan in de gelijktijdige poëzie — op te merken geweest. Maar na 1890 groeide het. De ontwikkeling der prozakunst werd er een in de richting van eenvoud en menschelijkheid zonder verlies aan diepte van gevoel en ervaring. Van een uitgesproken socialistische tendenz was intusschen alleen maar sprake in het tooneelwerk van Heyermans.

Met de lyrische poëzie echter stond het eenigszins anders. Dit is trouwens al uit den algemeenen aard dier kunst begrijpelijk. Ook in het nederlandsche proza na '80 moge veel, vooral visueel beschrijvende, lyriek geheerscht hebben, het karakter van dat proza was dan toch voornamelijk episch, en wie vertelt, en zich met hart en ziel aan zijn verhaal toewijdt, heeft natuurlijk nooit zooveel aanvechting, noch gelegenheid, zekere eigen idealen te bezingen, als hij wiens kunst juist in dat zingen bestaat, dus in het zoo direct en kompleet, tevens zoo welluidend en harmonisch mogelijk uiten van zijn sterkste en diepste ontroeringen en gewaarwordingen. Meer van het individualistische, egocentrische — meer „ikkigheid", zooals de populaire term thans luidt — bleef er, en zal er ook altijd blijven, in lyrische poëzie dan in verhalend proza. Toch gaat de ontwikkeling

der poëzie na 1890 in zeker opzicht een zelfden gang als die van het proza. Hartstochtelijke klachten over persoonlijk onrecht, miskenning of verlies, worden minder dan tevoren gehoord. Er ontstaat bezonkenheid en bezinning, de poëzie wordt.... laten wij het maar kortweg wijsgeeriger noemen. Dit heeft, bij de zwakkere talenten, spoedige verdorring, of verslapping, ten gevolge; voor de grooten en sterken beteekent het louter winst. Ook streven naar meer „algemeenmenschelijkheid", meer eenvoud en begrijpelijkheid, valt in deze periode te constateeren; zelfs tracht een enkele dichter, Adama van Scheltema, een populaire gemeenzaamheid, een volkstoon te bereiken, die in het proza door niemand werd nagestreefd — tenzij in geschriften die niet tot de litteratuur behooren.

Doch wat zich in het proza nog niet of nauwelijks voordeed, kondigt zich, tegen het einde der 19e eeuw, met de meeste klem aan in de poëzie: sterk verzet tegen de beginselen van '80. Een groot dichter, Herman Gorter, het eerst, keert zich (1897) tegen zijn eigen strijdgenooten van vroeger, veroordeelend hun kunst en daarmede tevens de eigene, tot nog toe voortgebracht. Gorter was met hart en ziel socialist geworden en de meening toegedaan, dat kunst en letteren, ja alle intellectualiteit, niets dan een kroon of bovenbouw der samenleving uitmaakt, en ten allernauwste samenhangt met de „heerschende productiewijze", in deze jaren: de kapitalistische. Hij noemt de poëzie der tachtigers burgerlijk — in den zin, wel te verstaan, van te zijn voortgekomen uit, slechts te behooren tot: de nog steeds regeerende burgerlijke klassen — klassen intusschen, die afgedaan hebben en weldra, als regeerders, zullen moeten wijken voor het zich en zijn krachten bewust wordende proletariaat. Ook voor de dichtkunst verwacht hij dan ook alle heil van het opkomend proletariaat, en van niets anders. Mevrouw Henriette Roland Holst—van der Schalk kwam hem weldra bijvallen. Ook zij hield vol, dat uit de burgerij voortgekomen dichters,

ook al zongen zij van het schijnbaar méést algemeen-menschelijke — van dat wat den mensch altijd en overal heeft vergezeld, vreugde en verrukking over natuur en scheppingskracht, liefdes extase en liefdesmart, droefheid om dood of gebrek — toch altijd uiting bleven geven aan klasse-gevoelens, die slechts door een klein deel der menschheid konden worden gedeeld. Alleen ontevredenheid over, en protest tegen, heerschende economische en maatschappelijke systemen en toestanden, en het bezingen der sociale idealen, zouden werkelijk algemeen-menschelijk kunnen zijn, de eenige dichtkunst der toekomst kunnen brengen. Nu is het natuurlijk altijd gewenscht, de menschen, hetzij ze dichter zijn of niet, méér naar hun daden dan naar hun woorden te beoordeelen, meer naar hun eigen productie dus dan naar hun theorieën. En wat Gorter betreft kon men al spoedig opmerken.... dat zijn werk heel weinig veranderde. Zijn beelden behielden hun gedurfde oorspronkelijkheid, zijn zinnelijke natuur verloochende zich nergens terwille zijner nieuwe ideeën. Hij beschreef een ideale fabriek zooals hij vroeger de Mei-natuur beschreef, alleen wat stroever vaak; de vreemde woorden der socialistische terminologie bleken zich voorloopig nog niet zoo goed voor vers-gebruik te leenen als de oude, die waarin zich de nederlandsche burgerij al sinds het ontstaan onzer schoone taal had uitgedrukt. O, men meene, om deze wat ironisch klinkende opmerkingen, vooral niet dat ik doof zou zijn voor de schoonheid, die ook Gorters nieuw enthousiasme voor onze dichtkunst opleverde. Waar een dichter als hij in extase spreekt, daar moet schoonheid geboren worden. Maar in de poëzie voortgebracht door socialistische vervoering overtrof hem toch alras zijn groote kunstzuster Henriette Roland Holst—van der Schalk (geb. 1869). [1]) Al

[1]) Mevrouw R. H. is de echtgenoote van R. N. Roland Holst, hoogleeraar aan 's Rijks Academie van Beeldende Kunsten, die in 1923 verraste met zijn dichterlijke en voornaam-wijze „Overpeinzingen van een Bramenzoeker".

sinds 1892 verzen schrijvend (in '95 verscheen haar eerste bundel: Sonnetten en Verzen in terzinen geschreven, waarin van groote en diepe vereering voor Dante, maar van socialisme nog in 't geheel geen sprake was) staat mevrouw Roland Holst in 't begin der 20e eeuw in onze dichtkunst omhoog als een lichtbaak zóó hel en schitterend, dat de figuren van al onze andere dichters uit die dagen — enkel Boutens uitgezonderd! — er min of meer door in de schaduw geraken, hetgeen van verscheiden hunner jammer genoemd moet worden, maar voor Holland een heerlijkheid.

Over haar verzen in dien eersten bundel schrijft Dirk Coster in zijn „De Ontwikkeling der Moderne Nederlandsche Litteratuur" [1]) (bl. 37) „Er trilde een nieuwe, diepere ernst in. Want nooit in de Hollandsche litteratuur der 19de eeuw (en zelden in Europa) toonde zich een jonge menschenziel zoo strak gefascineerd door de grondvraag des levens, door het onontkomelijk „waarom". Waarom deze ongeneselijke smart, die het leven vergezelt, en waarom terzelfdertijd, te midden van dit smartelijke leven, de voorteekenen van een oneindige schoonheid? Waarom bloeien de bloemen, en sterft de mensch zoo pijnvol en jammerlijk? Men moet teruggaan tot de late Middeleeuwen en de vroege Renaissance, om een vrouwenziel te ontmoeten met zulk een metaphysischen drang, met zulk een honger naar de openbaring, die de ziel kan stillen en haar met zekerheid en geluk vervullen. „Het hart hongert onzegbaar", zucht zij in den stillen toon harer eerste jaren."

En, wat verderop (bl. 40) zegt Coster: „In 1903 verscheen haar nieuwe werk: De Nieuwe Geboort. Dat was een nieuwe geboort voor haarzelf en voor haar land. Uiterlijk gaf dit nieuwe dichtwerk haar bekeering tot het daadwerkelijk Socialisme. Maar innerlijk, naar het wezen gezien, verhief zich hier het type van een tragische daadwer-

[1]) Eerste opstel in: De Nieuwe Europeesche Geest in Kunst en Letteren, door Dirk Coster, Paul Colin e. a. Arnhem 1920.

kelijke menschelijkheid, dat nieuw in West-Europa was. Haar woord, zoo stil en zoo aarzelend van tevoren, zwaarmoedig en een weinig didactisch zelfs, zwol aan tot een Oud-Testamentische fataliteit. Voor 't eerst weder, sinds twee eeuwen, sprak en klaagde hier een gansche menschheid uit één enkel mensch. — De moderne mensch bekende zich tot welk een hel hij zijn schoone aarde had gemaakt; een raderende hel van techniek. De donkere stoeten van lijdenden duiken op in deze zware Bijbelsche strophen, en de doffe berusting van het menschendier hijgt er. En de droomende valsche vrede, die de moderne gecultiveerde mensch temidden dezer hel voor zich zelf had willen behouden en koesteren, wordt thans hartstochtelijk door haar verloochend."

In deze woorden lijkt mij de aard der „reactie", waarop ik wees, zeer juist en welsprekend weergegeven. Het was een ontkennen dat de mensch — en de dichter à plus forte raison — het recht zou hebben zich te verlustigen in allerlei schoonheid, allerlei vreugde, zich uit te klagen over individueele smart, zoolang „onze schoone aarde een hel is."

„Maar" — gaat Coster voort — „een nieuwe hoop wordt toch — de titel wijst het aan — uit deze smart geboren. Nog kan die hoop niet zingen; zij wordt te veel door smart bezwaard. Zij breekt nog telkens in vertwijfeling."

Juist; en het is m.i. aan eenige verzen van mevrouw Holst, waarin, naast de nieuwe idealen en hun vreugde, de smart der scheiding van oude lang en diep vereerde illusies schreit, dat wij een belangrijk deel der door haar geschonken schoonheid danken. De auto-biographische verzenreeks „Gebroken Kleuren" blijft (ook na die prachtige bundels Opwaartsche Wegen, 1907; De Vrouw in 't Woud, 1912) voor mij tot haar allerschoonsten arbeid behooren. Wie, die ze met werkelijke aandacht las, kan regels als de volgende óóit vergeten:

„Eens zat ik in zeldene stilte
van zomer; de avondwind zweeg;

er was een rust zoo volkomen
dat elk schepsel er deel aan kreeg;
de eilanden aan de luchtzee
bleven roerloos staan:
het leek of men dingen hoorde
die men nooit had verstaan.
Toen voelde ik in mij een rijten
of iets zich losmaken wou
en als een dier dat kreunt
in een hoek van honger en kou
zoo kreunde iets diep diep onder
in mij, ver van daglicht:
zoo eenzaam als dit was geen wezen,
nooit zag het een menschengezicht:
en dit was de ziel van mijn ziel
en was het binnenst gevoel
dat wist niet de vreugd van den strijd
en leefde verweg van 't gewoel
en ver van de bewustheid
en mij werd of 'k sinds jaar en dag
aan den buitenkant dwaalde van 't leven
en hunkrend naar binnen zag.

Dat heb ik niet meer verloren
en altijd was het weer
als armlijk ture' aan een venster
en binnen is 't licht blank en teer...."

Maar o, ik weet wel, in haar extatisch spreken over de toekomst, over broederschap en organisatie, over het wonder der menschenliefde vooral, zou mevrouw Holst nog hooger stijgen. Haar gedicht: „Mensch en mensch" (in „De Vrouw in 't Woud") ook door Coster hooggeroemd, het was mij, reeds bij eerste lezing, als een verlossing, het bleef mij ontzaglijk dierbaar.

„Drang die eenen mensch trekt tot den ander,
Zoete drang niet te weerstaan
die de harten buigt naar elkander,
wat zijt ge? waarheid— of een waan?"

Och, en al wat daaraan voorafgaat en daarop volgt.... Dit werk is groot en wekt diepen eerbied. Het is heftig, forsch en teeder tegelijk. Het behoort tot de verhevenste en schoonste poëzie aller tijden....

Maar is dit nu, in zich zelf, socialistisch? Kan eenige kunst worden aangeduid met den naam van een economisch systeem — zij dat nog zoo grootsch en weldadig? Is werkelijk alles in den mensch van de „heerschende productiewijze" afhankelijk? En de productiewijze van mevrouw Roland Holst zelf — haar rhythme, haar woordenkeus, haar interpunctie zelfs, haar gansche litteraire verschijning — was en bleef zij niet steeds, trots alle geestdrift voor de gemeenschap, zéér sterk individueel? Ziedaar een paar vragen, waarbij ik nog deze zou willen voegen: Vooropgesteld het door mij met enorme vreugde en dankbaarheid erkende dichterschap van Henriette van der Schalk; volkomen toegegeven, dat haar geestdrift voor de socialistische idealen aan dat dichterschap hooger bloei bracht; aangenomen ten slotte dat aan het socialisme (of communisme) de toekomst zijn zal; is het dan ook óm haar socialistische zienswijze, óm haar levens- en wereldbeschouwing dat men mevrouw Holst boven andere dichters stellen moet? Het antwoord zij een rustig: n e e n. Grootheid in dichterschap ontstaat alleen door de grootheid en kracht van zielsleven en de macht tot uiting daarvan. Omdat zij zulk een edele en sterk levende persoonlijkheid is, en omdat zij de macht heeft die vitaliteit en dien adeldom naar buiten te projecteeren, daarom en daarom alléén noemen wij mevrouw Roland Holst een gróót dichteres. En ook, dat zij grooter zou zijn dan Boutens, die zeer menschlievend maar in 't geheel niet socialistisch of communistisch denkt,

wij ontkennen het voorloopig. Wat mij zelf betreft, als ik lang en overgegeven in haar boeken heb zitten lezen, ben ik wel geneigd de uitspraak te bevestigen, maar sla ik den volgende dag Boutens' Stemmen of zijn Carmina op, dat twijfel ik weer.

P. C. Boutens (geb. 1870) gaf, behalve eenige prachtigmenschelijke vertalingen uit het grieksch, de bundels: Verzen (1898), Praeludiën (1902), Stemmen (1907), Vergeten Liedjes (1910), Carmina (1912) Sonnetten (1920), Liederen van Isoude, (1921), Zomerwolken (1924) en de ballade Beatrijs (1908). Het was vooral op hem dat ik doelde, toen ik zei, dat de zucht naar bezinning en bezonkenheid, naar een hoogere geestelijkheid in het hollandsche gedicht, den sterken en grooten niets dan winst bracht. Al de hartstocht en spontaniteit, de kracht en de innigheid van zegging der tachtigers wist hij te vereenigen met een beheersching, een volmaaktheid van welluidende en origineele versificatie, een diepte van beeld en symbool, die alleen met sommige klassieke voorbeelden te vergelijken vallen. De socialistische dichters mogen zeggen wat zij willen — en gelijk hebben op den koop toe! — hij die zich in de „Stemmen", de „Vergeten Liedjes", de „Carmina" verdiept, wordt aangedaan met een wijde grootheid van levensvisie die boven alle tijdelijkheid verheft. Dirk Coster, in zijn reeds door mij geciteerd boekje, geeft een m. i. wat onnoodig ingewikkelde, maar diep geestdriftige en stellig niet onzuivere karakteristiek van Boutens.... tot aan zijn 40e jaar. Een enkel, dan ook verrukkelijk, gedicht in „Stemmen" (Morgen-nachtegaal) prijst hij boven ál het andere, om dan voort te gaan (blz. 52): „Het chaotisch karakter, de extase van tranen en lachen, de huiveringen van tijdeloosheid, die door de „Stemmen" voeren, vatten zich nog eenmaal samen in enkele machtige hymnen in de „Vergeten Liedjes", waar de religieuse vreugde aan statigheid wint, wat zij reeds aan wilde oogenblikkelijkheid heeft verloren, dan echter

sterft de levende trilling dier herinnering meer en meer weg. Het verstand en de poëtische techniek maken zich er meester van; er ontstaat een wezenloos piëtisme, met al den starren hoogmoed van de ziel, die zich krachtens één enkele openbaring, boven heel de blinde, onverlichte massa uitgeheven voelt. Reeds de Middeleeuwen hebben voor deze meest sluipende en gevaarlijkste der geestelijke bekoringen gewaarschuwd. En moge deze dichter er voorloopig voor bezweken zijn, het is anderzijds wel zeer zeker, dat naast Henr. Roland Holst's tragische en schuldbewuste menschelijkheid, deze tweede groote dichter van het nieuwe Holland aan zijn land een boodschap heeft gebracht van onmetelijk belang: hij heeft, na twee eeuwen levenlooze theologie, de ontzaglijke werkelijkheid van de religieuse ervaring weder voor 't eerst en het meest onmiddellijk geopenbaard. Een werkelijkheid van ziel en zenuwen, een werkelijkheid van bloed en zenuwen."

Met alle dankbaarheid voor deze laatste, schoone zinsneden, vraag ik mij toch af, hoe een zoo toegewijde bestudeerder den bundel „Carmina" — om alleen dien maar te noemen — zoo heeft kunnen miskennen. Voor mijn gevoel bevat deze bundel eenige van Boutens' schoonste gedichten. Is hier geen voorliefde van Coster voor speciaal „religieuse ervaring" in het spel? Wat belet hem ten volle te genieten van innerlijke ervaring vol wonderbare schoonheid als b.v. die waarvan sprake is in: Oude wijn („Carmina")

„Oude wijn van vreugd gekelderd,
Die, mijn late lust en lied,
Daaglijks op mijn tafel heldert,
In verkristallijnd verdriet —

In het goud dat 'k had gedreven
Tot uw dronk aan jeugds festijn
Heb ik aan mijn mond geheven
Andren, zwaren, purpren wijn;

Maar de lange stille jaren
Dat een god mij u onthield,
Zijt gij door bestendig klaren
Tot dit ijle goud verzield,

Dat, aan 't dorstig hart geschonken,
Met een nieuw herboren jeugd
Maakt der ziele zinnen dronken
Van der goden lichte vreugd ....

Iedre drank vraagt eigen beker:
Zoetst en zuiverst bovenal
Drink ik uwe blijdschap zeker
Uit dit dun en broos kristal.

Oude wijn van vreugd gekelderd,
Die, mijn late lust en lied,
Daaglijks op mijn tafel heldert
In verkristallijnd verdriet".

Boutens' uit krachtige beheersching en rustige bezonkenheid voortgekomen vastheid van toon wordt door velen, geheel ten onrechte, gehouden voor de kille intellectualiteit, die nu wel weet hoe 't moet en daarnaar streeft met volmaakte techniek. Wie zóó oordeelt, luistert niet diep genoeg. Ook schijnt het wel dat het sommigen — doch onder hen kan Dirk Coster onmogelijk zijn! — lichtelijk kregel maakt, wanneer een groot dichter zich zoo lang op zijn hoogste hoogte weet te handhaven. Dit inderdaad is een zonderlinge, maar al dikwijls waargenomen menschelijke eigenschap. Ik onderstel dat het komt doordat een groot talent, wanneer het van zeker tijdstip zijns levens af vermindert, zijn menschelijkheid, voor 't gevoel van kleineren, verhoogt. Bewondering en dankbaarheid.... ze zijn zoo vermoeiend.

De „derde groote dichter" dezer periode (Coster zegt

het terecht) is J. H. Leopold (geb. 1865), ook al verschenen zijn eerste verzen, gebundeld, pas in 1912. Valt het moeilijk van dichters als Boutens en mevr. Roland Holst een karakteristiek te geven die hun lichtende verschijningen eenigszins recht doet, bij iemand als Leopold is dat zoo goed als ondoenlijk. Zijn vaag, haast eentonig, toch zoo diep ontroerend neuriën — „bijna zwijgen" heeft Boutens het genoemd — is misschien het best bij het latere schilderwerk van Thijs Maris te vergelijken; hoewel als door een lichten mist omhuld staat de teedere ontastbaarheid zijner dichterlijke beelden en figuren wonder-zuiver omhoog. Meerendeels aandoend met schoonen weemoed — melancholie der verfijndste geesten — klinken niettemin alle menschelijkheden uit Leopolds dichtwerk op, niet het minst een stil-trotsche vreugde over gewonnen wederliefde, over eigen vlucht van ziel, over diep en heerlijk dichterbewustzijn. In het wonderlijk visionnair gedicht Cheops, tot nog toe slechts in vijftig exemplaren vermenigvuldigd, gaf hij als 't ware de apotheose zijner ongeneeslijke eenzelvigheid. Ook citeeren is door den aard van dit werk haast onmogelijk; een ernstige aansporing tot eerbiedig overgegeven, zelfvergeten lectuur misschien het meest rationeele in dit geval. Reeds hier kan vermeld, dat van de suggestief melodieuse, op onnaspeurlijke wijze tot het onderbewust-menschelijke doordringende poëzie van Leopold, groote invloed op sommige jongeren zou uitgaan[1]).

Zooals ik al zeide, het is niet in het voordeel van sommige andere dichterfiguren uit deze periode, dat men ze, geheel onwillekeurig, met de genoemde grooten vergelijkt. Had Frans Bastiaanse (geb. 1868) eens niet deze geduchte mededingers gehad — wij zouden hem waarschijnlijk met grooter eerbied omringd en gehuldigd hebben dan thans. Evenwel, ook deze echte zanger, die een scherpe geest daarenboven is, wint, bij het lezen van zijn werk, als vanzelf onze hartelijke

[1]) Juist toen deze nieuwe editie van mijn boekje ter perse ging is Leopold gestorven. De jonge dichters omringden zijn baar in diepsten eerbied.

genegenheid. Zijn verzen zijn eenvoudig, natuurlijk, innemend door rhythme en klank, en daarbij altijd de moeite waard, lectuur niet voor dwepende bakvischjes alleen, maar ook voor volwassenen en intellectueelen. Hetgeen men van velen, die zijn genre beoefenen, niet volmondig zeggen kan, zelfs niet van den bekenden Joannes Reddingius (geb. 1873) wiens zacht-dichterlijk gemoed, gepaard aan talent voor gemakkelijke versificatie, hem soms wel eens bracht tot iets liefs, zoets, klankrijks.... maar vaak ook tot een klankgerel, dat, in de sombere en aangrijpende tijden die wij beleefd hebben, en nóg beleven, een weinig kinderachtig — om niet te zeggen: onnoozel — aandoet.

Carel Scharten (geb. 1878), wiens bundel jeugd-verzen, Voorhal, in 1901 de aandacht trok — te sterker daar hij zich ook reeds toen als een ernstig en strenge eischen stellend criticus had doen kennen en gelden — vond in laatstgenoemde kwaliteit zijn misschien meest eigenlijk emplooi. Ik kom hierop terug, evenals op zijn vele verhalen, meerendeels geschreven in samenwerking met zijn vrouw, de eveneens reeds vermelde prozaïste, en geboren romancière, Margo Antink.

Zoo werd er, in de eerste jaren der 20e eeuw, ook veel verwacht van hen, die door den geest van hun werk, zoowel als door hun trouwe medewerking aan Verwey's Beweging, tot de knapste leerlingen, volgelingen althans, van dien soms wat al te beredeneerden denker-dichter werden gerekend: Nico van Suchtelen (geb. 1878), den jonggestorven Alex. Gutteling (1884—1910) en Maurits Uyldert. Doch zie, ook Van Suchtelen uitte zich, na een paar bundels gedichten, voornamelijk, en met duidelijker effect, in proza (wij zullen zijn romans nog wel tegenkomen); Gutteling, van de drie misschien de zuiverste dichterfiguur, stierf slechts vier jaren na het verschijnen van zijn eersten bundel: Een Jeugd van Liefde; Uyldert gaf wat goede verzen (Naar het Leven, 1906) en recensies, om vervolgens, als zoovelen, in de journalistiek.... onder te duiken. En

zoo bleek ook Annie Salomons, toch een echte dichteres, rijker aan hartstocht en gloed van gevoel wellicht dan de drie vóór haar genoemden, aan lyrische kracht te kort te schieten om — als een tweede Hélène Swarth — verzenbundel aan bundel te kunnen rijgen; ook zij maakte met haar proza — en met dat wat zij onder pseudoniem Ada Gerlo uitgaf — méér dan met haar verzen, naam en faam. Terecht? Wie weet? Laten wij het antwoord op zulke vragen maar aan de toekomst overlaten.

Boven alles door zijn dichtwerk beroemd werd daarentegen C. S. Adama van Scheltema (1877—1924), die in 1900 met Een Weg van Verzen zeer gelukkig en succesvol debuteerde en, sindsdien, het eene populaire bundeltje na het andere uitgaf (Uit den Dool, 1901; Van Zon en Zomer, 1902; Zwerversverzen, 1904; Eenzame Liedjes, 1906; Uit Stilte en Strijd, 1909; Zingende Stemmen, 1916; De Keerende Kudde, 1920). In zijn verskunst eenvoudig, onopgesmukt, trachtend zelfs naar zekere „Volkstümlichkeit", intusschen door zijn levendige geestigheid en distinctie van banaliteit gered, trad hij in proza op met een dik boek vol grauwe theorie: De Grondslagen eener nieuwe poëzie (1908), waarin hij heftig en ietwat rumoerig, maar oppervlakkig en eigendunkelijk tevens, te velde trok zoowel tegen de tachtigers en hun individualisme als tegen Gorter en Henriette Roland Holst, destijds zijn politieke-partijgenooten, doch wier zg. socialistische poëzie hem veel te duister, te gekunsteld en te persoonlijk was. Er schijnen inderdaad twee Adama van Scheltema's bestaan te hebben, de ééne een sympathiek, door-en-door-hollandsch, zangerig, blijmoedig en gevoelig dichter, die, nog niet zoozeer in den vorm als wel in den ganschen geest van zijn gedichten, een nieuwen weg dorst op te gaan, de andere een, niet minder onvervalschtnationaal, schoolmeesterachtig en betweterig redeneerder, een beetje een mopperaar zelfs, en die zichzelven geweldig

en onophoudelijk au sérieux te nemen scheen. Teleurstellingen, gewekt door de oorlogsramp, en misschien ook wel door de politieke gestie zijner zoo blindelings aangehangen S. D. A. P. (Scheltema was lid der redactie van den Socialistischen Gids) bracht later een zekere breking en weemoed in zijn stem, die haar hier en daar nieuwe menschelijkheid, dus nieuwe bekoring, verleenden. Geheel ten onrechte negeerde Dirk Coster dezen modernen, en interessanten werker in zijn boekje „De Nieuwe Europeesche Geest enz.". Scheltema was een echt dichter; zijn klaarheid en eenvoud helaas te zeldzaam in onze litteratuur; alleen waar hij al te huiselijk-gemoedelijk wordt herinnert hij aan de dichters van vlak vóór '80 — en verveelt. Uit de meeste zijner verzen spreekt een vriendelijke en humane persoonlijkheid. Door zijn grübeln echter, zijn onverdraagzaamheid en te gemakkelijk opgewekten strijdlust maakte hij zich vijanden — maar vooral: „kwade vrienden".

Na zijn veel te vroeg en ten zeerste betreurd overlijden verscheen (1924) nog een breed en diep beschouwend gedicht „De Tors", en zooeven (1925) een bundel Gevleugelde Spreuken, levenswijsheid en -ondervinding, in vaak treffenden versvorm opgeteekend. Deze beide nagelaten werken wijzen uit, dat Scheltema, op het moment van zijn sterven, zich in een periode van kentering bevond. Wat had hij ons nog kunnen geven?

VII.

HET PROZA TOT AAN HET EERSTE OORLOGSJAAR.

Zoo dus gerustelijk, en met vreugde, mag worden volgehouden, dat de hollandsche poëzie omstreeks het begin der 20e eeuw tot zekere toppen steeg, die althans sinds Vondels dagen niet waren bereikt, tevens, en met een even goed geweten, mag men beweren, dat het proza — moest

het ook in wijdheid en hoogte van vlucht voor de dichtkunst onderdoen — ongeveer terzelfder tijd tot een bloei geraakte, die in de geschiedenis onzer litteratuur wellicht geheel ongeëvenaard is. Men trachte, alvorens kennis te nemen van de nieuwe namen die in dit verband behooren te worden genoemd, te overzien het vele, en zeer verscheidene, dat tusschen 1900 en 1914 door oudere, reeds vroeger door mij vermelde prozaïsten werd geleverd. Denkt men zich al deze werken tezamen, en voegt men er de nieuwe bij, dan ontstaat een wemeling voor den blik. Stroomingen, invloeden, reacties, zijn slechts langzamerhand te onderscheiden. Eens te meer blijkt: waar werkelijk léven is, daar is veelvuldigheid, tegenstrijdigheid zelfs, waar het menschelijke bloeit, daar is àl wat de mensch in zich herbergt.

Zelfs Emants, de toen al 53-jarige, toonde zich, in 1901, met zijn „Inwijding" in volle kracht; van Eedens „Koele Meren des Doods" verscheen in 1900, Van Looys „Feesten" in 1902, zijn „Wonderlijke Avonturen van Zebedeus" in 1910; Van Deyssel gaf in deze jaren zijn latere bundels (V—XI) „Verzamelde Opstellen" uit, benevens die der „Verbeeldingen" en zijn „Frank Rozelaar" (1911) Aletrino, Coenen, De Meester („Geertje" is van 1906) schonken hun rijpste boeken; Prins schreef voort aan zijn „Heilige Tocht", die eindelijk, in '13, het licht zag, Couperus wierp, met lossen zwier, in drie jaren tijds: „De Stille Kracht", „Langs Lijnen van Geleidelijkheid" en „De Boeken der Kleine Zielen" op onze tafels. Augusta de Wit kwam o. a. met „De Godin die Wacht" en met haar liefelijk-schoone „Orpheus in de Dessa", Van Oordt voltooide Warhold in 1906 [1]). Van de Vlamingen spreek ik weer niet — doch welk een kostelijke dingen bereikten ons juist in deze jaren uit hun bloeiende kontrijen; men denke aan Streuvels' beroemdste boeken, aan Woestijne's „Janus met het Dubbele Voorhoofd", aan Buysse's „Lente" en „Het Ezelken".

[1]) Ik deed, op mijn wijze, mee, met „De Gelukkige Familie" (1909), „Eén voor Eén" (1910) en „Helene Servaes (1914).

Zien wij thans wat tot hiertoe ongenoemde schrijvers aan dezen rijkdom toevoegden. Doch gedenken wij daarbij allereerst de te vroeg gestorvenen. G. F. Haspels (1864—1916) gaf o.a. zijn Vreugden van Holland (1900), Zee en Heide (1902), Onder den Brandaris (1908), Willem Schürmann (1876—1915), behalve eenige opmerkelijke tooneelstukken, zijn De Berkelmans ('09). Beiden Rotterdammers; in wezen wel zéér verschillend. Ds. Haspels was een ruim, edelmoedig en verlicht man, kunstenaar en dichter in zijn hart en van een frissche opmerkingsgave, een blijmoedige vitaliteit, die ook uit zijn verhalen en beschrijvingen haast overal naar voren komen; toch bleef zijn werk niet zonder een moraliseerende tendenz die van een consequent predikant nu eenmaal niet anders valt te verwachten. Zijn laatste boek, David en Jonathan, 1915 — de gedachte aan zijn vroegen dood wordt er des te bitterder door — acht ik zijn beste en van deze strekking meest vrijgevochtene. Bij Willem Schürmann is van moralisatie geen sprake. „De Berkelmans", eigenlijk de roman van Martine Berkelman en van haar vader, is geschreven in een veelal wat praterigen, journalistieken stijl, een beetje „dik-op" en sentimenteel hier en daar, maar elders ontroerend trouwhartig en met eenige sterk geïnspireerde bladzijden....

Doch, gelukkig, grooter en rijker was de winst ons door nog levende en steeds voortproduceerende schrijvers en schrijfsters gebracht. Denk ik aan hen allen tegelijk, dan komen zij in dichten drom voor mij opdagen, en het zal mij moeilijk genoeg vallen, van zoo vele tintelend-levende persoonlijkheden, in de weinige woorden die ik ieder hunner wijden kan een eenigszins typeerend beeld te geven. Clementie, dames en heeren!

Om den vitaalsten aller vitalen het eerst te noemen: Israel Querido (geb. 1872), die al in 1897, door zijn Meditaties over Litteratuur en Leven van zich had doen spreken, trad in 1901 met zijn roman Le-

vensgang voor den dag en gaf reeds twee jaren later Menschenwee. Querido, de hevig bewierookte — de veel gesmade en bespotte tevens. Dat hij iemand van beteekenis is blijkt reeds uit deze woorden. Wat zijn talrijke vereerders zoo machtig aantrekt is zijn groote, onweersprekelijke visionaire kracht, zijn heldhaftige durf, zijn enorme geest- en werkkracht, de geniaal-breede aanpak en opzet zijner werken. Daartegenover gewagen vele litteratoren van zijn gebrek aan rust en beheersching, aan smaak en fijner toon-gevoel, van zijn pronkerige overlading, zijn woordenvloed, zijn oostersche drukte. Welnu, m.i. hebben beide „partijen" tot op zekere hoogte gelijk. Zoo iémand dan heeft deze miraculeuse auto-didact „les défauts de ses qualités". Zijn figuur wekt bewondering en — al naar den aard des beschouwers — spot of meegevoel. Ook ik spotte wel eens, doch schaar mij toch sinds langen tijd onder de medevoelenden. Er is iets tragisch in dit telkens, en met genialen greep, reiken en grijpen naar het allerhoogste, en.... nu ja, falen, betrekkelijk falen althans, door menschelijke onmacht, door een zeker noodlottig tekort, door over-ijver, over-spanning misschien ook vaak. Querido bezit een rijk en diep gemoed, edele aandriften, een groot begrip van stijl, enorme kennis, een critisch en psychologisch doordringingsvermogen dat ten eenenmale ongemeen genoemd moet worden — doch zie, te vaak forceert hij zich.... Toch mag, wie dit zegt, nooit vergeten, hoe prachtige dingen hij intusschen al deed, en hópen, dat hij er nog vele bij zal voegen. De figuren van Stijn en Karel Burk — van Stijn en diens vrouw misschien vooral — uit het „epos" De Jordaan I en II (1912—'14) zullen, voor wie deze boeken, zij het dan niet zonder moeite en geduld, met ernst en aandacht las, door hun diepe en hevige menschelijkheid onvergetelijk blijken. En in de serie „De Oude Waereld, het Land van Zarathustra, zoo bijbelsch-stout aangevangen met het boek Koningen (1918), voortgezet met Zonsopgang (1920)

en Morgenland (1921) toonde deze onbegrijpelijk-vlugge werker — die zich wel eens wat boos maakte over critiek, wanneer deze hem van niet geheel welwillende zijde scheen te genaken — zich aan zekere opmerkingen over zijn werk toch wel degelijk gelegen te laten liggen; wat méér beteekent: in beheersching en smaak gaat hij steeds vooruit; herhaaldelijk gaf hij blijk — ook al is hij er nog verre van — in de richting der soberheid te sturen. Schitterende eigenschappen van verbeelding en gevoel — eenige scherp-intellectueel aangelegde critici mogen zeggen wat zij willen — toonde Querido in deze reeks, en wie weet wat zijn Muze nog voor hem verborgen houdt. Moge het hem nog eens gegeven worden.... héél stil te zijn, en te luisteren, eerbiedig, naar Hare fluisterstem alléén....

Onder dit geweldige romanwerk door vond Querido altijd nog kracht, en uren, tot het geven van kritieken en karakterstudies, van binnen- en buitenlandsche schrijvers, musici, filosofen. Dat in dit alles de overijling niet vaak te bespeuren valt, ik zou het niet durven volhouden. Toch is het of Querido's dagen driemaal zoolang zijn als die van anderen. En ook in dit critisch en essayistisch werk toonde deze veelzijdige.... zijn typische deugden en gebreken, zijn warm hart, zijn diep en vaak intuïtief zuiver inzicht, zijn neiging tot gulle bewondering maar ook zijn, zij het meestal slechts tijdelijke, rancuneuse prikkelbaarheid, en wat men zijn slordige overdaad, zijn morsen met groote woorden zou kunnen noemen. Alles te zamen: een gróót talent, en dat voor den gloed, de vlucht, en de vitaliteit onzer letteren, en van ons litteraire leven, van zeer veel beteekenis is gebleken.

Aletrino, Heyermans, Hartog, Querido, hoeveel vurig oostersch bloed mengde zich, in de laatste decenniën, met het „lauwe westersche" onzer letteren. Het verschijnsel trouwens is internationaal; in Duitschland en Oostenrijk vooral, maar ook in Engeland en Frankrijk behooren een groot getal joden tot de vooraanstaande schrijvers. Hier mag M. H. van Campen als vijfde in de rij staan

en nog méér zullen blijken te volgen. Van Campen — een diamantklover, gelijk ook Querido oorspronkelijk was — kwam, eveneens in de eerste jaren dezer eeuw, met fijngevoelig en voldragen, uiterst conscientieus en — in verband daarmee — sterk détailleerend vertelwerk (zijn bundel Bikoerim verscheen in 1903) en ontwikkelde zich later tot een ernstig en indringend criticus. Een persoonlijkheid, overigens, haast nog meer aantrekkelijk door haar warmte en noblesse, dan door haar geest en vaardigheid. Het moeilijkste, ook voor dezen uitbundige, blijkt wel: kórt te zijn. Laat ik trachten hem in deze een voorbeeld te geven.... en kort zijn over hem. Terwijl ik in weinige gevallen zoo gaarne doorgeschreven had en u een uitgewerkt beeld gegeven van dezen bescheiden schrijver, die te weinig gekend wordt en gewaardeerd, in zijn diepten gepeild....

Bleek dus deze hulptroep der moderne tijden: de Joden, lang niet te versmaden, ook aan een andere, en grootere groep geëmancipeerden der 19e en 20e eeuw past ons, vrienden der letteren, steeds grooter dankbaarheid: de vrouw komt op en ontwikkelt eindelijk haar krachten. Wat dit feit, hier maar droogweg geconstateerd, voor onze gansche cultuur beduidt, dit boekje biedt geen ruimte er over uit te weiden. Zelfs de meest minutieuse geschiedenis der „vrouwenbeweging".... kan ten slotte toch nog lang niet de geschiedenis zijn der eigenlijke, innerlijkste, veranderingen in den geest der menschheid, die bij dit feit betrokken zijn. Aan economische, maar — ik ben er van overtuigd — ook aan dieper, mysterieuser oorzaken is het te danken, dat de vrouw zichzelf, ook als geestelijk produceerend wezen is gaan ontdekken. En wij, mannen, háár, schoon dit aanvankelijk schoorvoetend. O, ik weet wel, speciaal in de litteratuur zijn, al sinds Sappho, vrouwenfiguren voorgekomen. Doch zij bleven uitzondering. Thans wordt hun getal aan dat der mannen bijna gelijk. En hun talenten evenwaardig in alle genres — de critiek alleen uitgezonderd. Dichteressen en prozaschrijfsters, ik heb

er u, in den loop van deze geschiedenis, ook al verscheidene genoemd. Ik sprak u van Hélène Swarth en Henriette Roland Holst, van Josine Simons—Mees, van Augusta de Wit, van Margo Antink. Op deze laatste echter beloofde ik terug te komen.

Margo Antink nl., ofschoon nooit ophoudend ook zonder medewerking verhalen te produceeren — en dat deze alléén-geschreven boeken (Sprotje, In den Vrijen Amerikaan) zeker lang niet haar minst geslaagde zijn, zal zij mij wel veroorloven te constateeren — huwde den hier eveneens al meer genoemden Carel Scharten, den dichter-criticus, en in samenwerking schiepen zij hun beroemde romans: Een Huis vol Menschen (1908), De Vreemde Heerschers (1911) 't Geluk hangt als een druiventros (1919). Werd over de wenschelijkheid van zulk een litteraire samenwerking wel eens verschillend geoordeeld — er zijn illustre voorbeelden: Wolff en Deken, de Goncourts — in dit geval schijnen alle bezwaren door den artistieken uitslag zelf vernietigd te worden. „De Vreemde Heerschers" heeft mij, met alle respect voor superieure kwaliteiten, superbe gedeelten vooral, altijd toegeschenen met wat té veel ethnografischen ijver vervaardigd te zijn, „Een Huis vol Menschen", en vooral: „'t Geluk", zijn prachtig gelukte, sprankelend-levende boeken, even geestig van observatie als fijn van smaak en gevoel. Klein-kunst heeft men dit soort van realisme wel eens lichtelijk smalend genoemd. Naam die met een glimlach dient ontvangen. 't Geluk hangt als een druiventros — maar de vos, die er niet bij kon, noemde de druiven „trop verts et bons pour des goujats". Men moet dan toch maar over een considerabele grootheid van ziel en van talenten beschikken om het menschelijk kleine met zooveel objectief onderscheidingsvermogen in 't zachte licht van den humor te heffen. Klein-kunst, och wat! Hoort het werk van Jan Steen en Adriaan Brouwer daar soms ook onder, dat van Adolf

Menzel, of, om in 't litteraire te blijven, dat van een John Galsworthy, een Theodor Fontane, een Marcel Proust? Zeker, ook Sprotje was ten slotte maar een futiel figuurtje en haar lotgevallen allerminst grootsch. Doch dacht gij werkelijk, dat er zooveel eerbiedwaardiger eigenschappen voor noodig waren om een Xerxes op zijn troon te beschrijven — gelijk Couperus en Querido, ieder op zijn wijze, deden — dan om het nederig bestaantje van Sprot met diepe innigheid te volgen en met een glimlach te beschrijven — innerlijk verteerderd, maar zoo volkomen beheerscht, zoo vrij van alle weekheid, alle „humanitaire" sentimentaliteit. „In den Vrijen Amerikaan", het moge sommige dweperige jongere tijdgenooten van mevrouw Scharten niet zoo aangenaam-stichtelijk in de ziel grijpen als b.v. Van Suchtelens „Stille Lach", welke van deze beide boeken het langst zal blijven leven is voor mij geen vraag.

Hoe dichter wij het heden naderen, hoe fleuriger de ons omringende schrijversstoet door veelheid van vrouwentoiletten. Zes jaren na mevrouw Scharten zou een andere schrijfster van groote kracht en aantrekkelijkheid geboren worden: Ina Bakker, later Boudier-Bakker, wier novellenbundel Machten (1902) naar ik meen haar eerste was, maar die met haar Kinderen (1905), en de romans Armoede (1909) en Het Spiegeltje (1917) heel de hollandsche lezerswereld veroverde en voor zich innam. En dat met al de charme die een ruim en warm hart, een verwonderlijke intuïtie, een teedere menschenliefde en de macht van woord en toon om dit alles naar buiten te brengen, een schrijfster kan geven. Augusta de Wit, Margo Scharten, Top Naeff, zijn knappere letterkundigen en stilisten, maar Ina Boudier laat soms, langs haar mondhoeken, twee, drie woorden vallen, en verrast kijkt ge op, verrast en verrukt van zoo frissche natuurlijkheid bij toch zoo innerlijk en groot begrip. Ook van de derde gratie dezer rijke periode heb ik den naam al genoemd: Top Naeff (A. van Rhijn-Naeff, geb. 1878). Zij begon, waarschijnlijk nog

zonder veel bekommernis om „litteratuur", met eenige pétillante meisjesboeken: Schoolidyllen, 't Veulen, en meer van dien aard. Dat was omstreeks 1900. Maar in 1905 verscheen De Dochter, het volgend jaar De Stille Getuige, en in '12 overtrof zij al het vorige met haar meesterwerk Voor de Poort, een in elk opzicht grooten roman, waarin een vrouwenziel staat onthuld, slachtoffer van het noodlot harer liefde zoowel als van zekere maatschappelijke conventies, op een wijze zoo stoutmoedig en doortastend, zoo schroomvallig en eerbiedig tegelijk, als dat nog zelden of nooit te voren geschied was, althans niet in ónze letteren.

Slachtoffer? Sommigen zullen dit woord veeleer op het arme bedrogen dienstmeisje Geertje dan op freule Liesbeth toepasselijk achten. En zeker, Geertje werd liederlijk misbruikt — niettemin staat zij stralend vóór ons als een, uit erotisch oogpunt, zeer zeldzame verschijning, het ideaal van een vrouw, zooals een man dat ziet; Liesbeth, daarentegen, waarschijnlijk veel minder een uitzondering, en voor geen enkelen man het ideaal, boezemt ons, geteekend zooals Top Naeff dat doet — meedoogenloos en tegelijk vol ontzag — toch geenszins minder medelijden, noch zelfs minder sympathie, en ten slotte haast dezelfde bewondering in. Ziedaar de triomf der kunst! Iedere menschenziel, met groot en fijn begrip geteekend, moet onze sympathie wekken — daar wij immers zelf al het menschelijke in ons dragen. Top Naeff, zeker niet minder dan Johan de Meester, is een geboren litterair artiest. In zeker opzicht zonder twijfel tot haar schade hebben zich, sinds haar eerste meisjesboeken, zekere raffinementen in haar ontwikkeld, die haar beletten zich breed en vol te uiten, zooals haar kunstzusters dat deden, nl. in een reeks van romans, novellen, tooneelstukken. (Een tooneelstuk is Top Naeffs feitelijke eersteling geweest en altijd is zij het suggestief tooneel een volijverig vriendin gebleven.) Haar eclectische smaak en vaak précieuse schrijfwijze — die mij soms zelfs een weinig

al te porceleinig aandoet — eischen strakke beperking. Gemakkelijker uiting — een soort veiligheidsklep voor haar geest — vond zij intusschen in haar artikelen over tooneelwerk, in de laatste jaren een der grootste aantrekkelijkheden van het „groene weekblad."

In leeftijd ouder dan Top Naeff trad mevrouw Anna van Gogh-Kaulbach eerst later, in het litteraire, op den voorgrond, nl. met haar forsche Rika (1905), haar teedere en bijna symbolieke Moeder (1908) — ik zei bijna symboliek; geheel en al wat de titel doet verwachten gaf deze roman toch niet. Het hoogtepunt in mevrouw van Goghs leven schijnen deze twee boeken te beduiden; wat daarna kwam was wel véél nog en verscheiden, maar het bezit geen evenarende artistieke deugden. Hooger staat — en ofschoon oudere mannelijke auteurs op behandeling wachten is het wellicht rationeel deze figuur, en die van nog een andere vrouwelijke jongere, in dit verband te doen voorgaan — Annie Salomons (geb. '85), die wij als dichteres reeds leerden kennen en die in 1907 haar Meisje-Studentje gaf, eenige jaren later gevolgd door de novellenbundels: Langs het Geluk en Daadlooze Droomen. Ook publiceerde zij, onder haar weldra bekend geworden pseudoniem Ada Gerlo, de veelgelezen Herinneringen van een Onafhankelijke Vrouw (1915). In haar schrijfwijze eenvoudiger dan Top Naeff, toont zij toch niet minder fijnheid van gevoel en distinctie. Top Naeffs werk is van hoogere allure en bezit meer luister, ook dat van Annie Salomons echter is zeer welverzorgd en op sommige, bizonder geïnspireerde plaatsen inniger, warmer van toon. Haar proza, als zoodanig, staat boven dat van Ina Boudier, doch deze overtreft haar weer in spontaniteit en diepte van menschelijkheid. Top Naeffs en Ina Boudiers belangstelling richten zich op den mensch als zoodanig, den mensch zooveel mogelijk ontdaan van tijdelijkheid, Annie Salomons daarentegen wordt vooral getroffen door zekere

specifiek moderne zielsconflicten. Haar „Onafhankelijke Vrouw", ze lijkt mij maar al te afhankelijk van haar eigen, men zou haast zeggen: te kwader ure losgelaten, stuurloos redeneerende intelligentie. Onder de woorden: „het leed der geëmancipeerde vrouw" zou men een groot deel harer prozawerken kunnen samenvatten.

Zien wij dus déze sympathieke schrijfster, gelijk Henriette Roland Holst in haar „Gebroken Kleuren", lijdend in de kentering der tijden staan, als de moderne vrouw bij uitnemendheid, zelfbewust en volledig in het heden ingeleefd, doet zich Carry van Bruggen aan ons voor. Zij is een zuster van Jacob Israël de Haan, den diep zinnenden dichter, vereerder der joodsche tradities, die eens, als jong prozaïst, met zijn Pijpelijntjes en Pathologieën de hollandsche wereld verschrikte. [1]) Aanvankelijk getrouwd met C. J. A. van Bruggen, wiens werk wij later zullen ontmoeten, behield zij dezen naam, als een soort „nom de plume", ook nadat zij met Dr. Pit, den kunsthistoricus, een tweede huwelijk had aangegaan. Een hoogst merkwaardige en veelzijdige verschijning in onze letteren, en eene, wier vlucht en beteekenis vooralsnog niet te schatten, noch bij benadering te overzien valt. Begonnen met humoristisch-realistische schetsen (Breischooltje) en een zeer persoonlijken roman (De Verlatene, 1901) gaf zij met haar Heleen (1913) een diep-doordringende studie van eigen jeugd-ervaringen, in Een Coquette Vrouw bijna pijnlijke analyse van een abnormaal met zich-zelf vervulde. Haar hoogmoedig individualisme bleek later door wijsgeerigheid gematigd en geleid te worden. Tegenwoordig schijnt het haar bedoeling te zijn, onder den naam Carry van Bruggen alleen haar beste litteraire werk ('t Huisje aan de Sloot, 1920, een kostelijk boekje, eveneens vol jeugdherinnering) uit te geven, terwijl „Justine Abbing" haar als pseudoniem dient voor met losser hand ver-

[1]) Men herinnert zich zijn tragischen dood, eenige maanden geleden ,te Jerusalem.

vaardigde romans, waarin zij allerlei psychologische problemen, en vraagstukken van den dag, op haar wijze verwerkt. Want, filosofisch aangelegd als zij is, laten haar deze vraagstukken, zoo min trouwens als de dieper gelegene, die van alle tijden zijn, niet met rust, en zij behandelt ze op meer theoretische wijze, in boeken, geheel aan die behandeling gewijd (Prometheus, 1919; Hedendaagsch Fetischisme, 1925) — werken evenwel wier vermelding in een geschiedenis der „schoone letteren" gevoeglijk zou mogen ontbreken. Dat ik er hier van spreek, het is alleen om met nadruk te wijzen op den omvang en veelzijdigheid van dezen even sterken als agressief-scherpen geest, van welken dus in verschillende richting nog bizondere dingen te verwachten vallen.

Doch thans terug, naar de „oudere mannen". Ik zie er daar nog een van 1869: Henri Borel. Ik was hem, eerlijk gezegd, een beetje vergeten. Zijn er nog wel velen die aan hem denken, als zij schrijven over de nederlandsche belletrie der laatste decenniën? Het Jongetje, Het Zusje, Het Vlindertje, Leliane, en Leliënstad — al dat wee-zoete, en in den grond nooit bijster overtuigende reinheids-vertoon heeft zijn tijd nu wel gehad, dunkt me. Intusschen, er is nog een tweede Borel. Er is de kenner van chineesche taal, godsdienst, filosofie en kunst, en schrijver van goede boeken daarover. Met eerbewijs zij hier déze Borel herdacht — de andere kan mij rechtaf gestolen worden.

Ik geloof overigens dat die andere Henri Borel, de belletrist, vrijwel het lot gedeeld heeft van zoovelen vóór (en waarschijnlijk ook ná) hem, het lot van op te gaan in het eenige schrijfwerk dat hier te lande remuneratie biedt: de journalistiek. Ook zijn naamgenoot Henri Dekking (geb. 1874), die toch eens, o. a. met zijn Winterkoninkje (1906) zekere verwachtingen wekte, deed zich in later jaren — behalve dan als talentvol voordrager; sporadisch, en niet zonder succes, ook als schrijver voor het tooneel — voornamelijk als journalist kennen en gel-

den. De warmte van zijn hart schijnt in geestdriftige artikelen uiting en bevrediging te vinden. Weer eenigszins anders kromde de levensweg van Jan Feith (eveneens geb. 1874) die met een zwak, maar niet oninnig romannetje begonnen, en vervolgens in de journalistiek zijn blijvend emplooi vindend, toch doorging met boeken schrijven, vlot, prettig en joviaal, maar zonder veel verband met de litteratuur. Doch zie, op geheel tegenovergestelde wijze ontwikkelde zich een man van grooter beteekenis dan de laatstgenoemden: M. J. Brusse (geb. 1873). Hij begon als journalist, is het ook nú nog; doch.... maakte van zijn krantewerk litteratuur. Alleen zeer sterke geesten en talenten weten hun muze vrij en rein te houden, ook al moeten zij dan met journalistieken arbeid hun brood verdienen. Brusse deed meer en iets moeilijkers: hij zocht en vond zijn muze in dien arbeid zelf. Want, al ontbreekt het dan misschien in officiëele handboeken, en ook al had het dan allemaal zijn voor de hand liggende strekking, zijn onmiddellijk doel zelfs, ik houd vol dat Brusse's werk, een groot deel ervan tenminste, direct tot de litteratuur behoort. Van af- tot aanmonsteren (1899), welk een verrassing! Als zeeman verkleed had Brusse het druk-braniënd, toch zoo meelijwekkend leven der zeelui in de haven meegemaakt. Is dit iets anders dan het verzamelen van „documents humains" der naturalisten? Alléén, Brusse maakte er geen romans van. Hij vertelde maar, beschreef, bepraatte, wat hij gezien en gehoord had. En zie, het werd hier en daar hevig plastisch en dramatisch, het werd overal interessant, het werd litteratuur. Boefje volgde — dat levende jong! — en beleefde, ik weet niet hoeveel „duizendtallen". En daarna geheele reeksen „Onder de Menschen", eerst als feuilleton in de N. R. Ct., daarna als boek, voor wie „de krant" niet lazen. Brusse schijnt onuitputtelijk en onvermoeibaar. Hij is niet alleen een voortreffelijk prozaïst — voor kleine aanmerkingen en bezwaren heeft dit boekje nu eenmaal

geen ruimte over — hij werd tevens een morcele kracht van beteekenis in onze.... niet juist om haar moraliteit beroemde samenleving. Doch als zoodanig hebben wij hier niet met hem te maken, zult gij opmerken. Constateeren wij dan alleen, dat zijn ruim en krachtig, zijn groot en onbevooroordeeld menschelijk gevoel, gevoegd bij zijn natuurlijk schrijftalent ('t geen een denk-talent is) Brusse menige kostelijk levende scène, menige oorspronkelijke typeering, menige welsprekende bladzij in de pen gegeven heeft.

Veroorloofden wij ons zooeven een korten uitstap in de drukke dreven der journalistiek, ook de „planken", ofschoon niet het voornaamste terrein van Hollands artistieke arbeidskracht, wij moeten ze toch nu en dan onder de voeten voelen. Verscheiden van de genoemde realistisch-psychologische roman- en novelle-schrijvers hebben ook voor het tooneel gewerkt. Top Naeffs eerste liefde bleek standvastiger dan de meeste eerste. Ook Querido, Anna van Gogh, Ina Boudier beproefden hun krachten aan dit soort werk. Uitsluitend tooneelschrijver, van huis uit en tot op heden, toonde zich Frans Mijnssen (geb. 1872). De geboren tooneelschrijver dus — en toch ook weer niét misschien. Nooit nog dééd, in dan ook meestal middelmatige opvoeringen, iets van Mijnssen véél op het tooneel. De opmerking is dikwijls vernomen dat Mijnssens gegevens bruikbaarder, zijn bedoelingen dichter te benaderen zouden zijn gebleken, wanneer hij er novellen van had gemaakt. Ik weet het niet. Mijnssen schijnt nu eenmaal in tooneeldialogen te denken zooals een romanschrijver in verhalen. Zijn welbezonken werk is voor den aandachtigen lezer vol fijne genieting. Vooral zoo vaak hij zich wat losheid gunt, zich wat gaan laat, in vederlicht sarcasme of delicate ironie, geeft Mijnssen iets bizonders. Een onuitbundige satyre, op maatschappelijk of liefde-leven, ze schijnt soms als uit de loutere objectiviteit van zijn arbeid op te rijzen. Kunstenaarsegoïsme en -zwakheid vooral vindt een zuiveren vertolker in hem, maar een die fijntjes doet glimlachen. Werk van

nuancen ook dit, en niet voor Jan en alleman. Neen, deze Jan en zijn vriend, ze vinden hun behagen heel wat meer in het tooneelwerk van den gullen Jan Fabricius (geb. 1871), in vele opzichten een tegenvoeter van Mijnssen. Wie léést Fabricius ooit? Maar men gaat dat zien, het is echt „tooneel" en, mits goed gespeeld, mist het zelden zijn indrukken. Echter, ik ben haast zeker, zou men het wèl lezen, menige bladzijde zou blijken litteraire kwaliteiten te bezitten. Ook Fabricius is niet de eerste de beste....

Doch wenden wij thans onze aandacht weer naar de zuiververhalende litteratuur en wel het eerst naar een paar, ook al niet meer zeer jonge auteurs, die tot nog toe altijd op het tweede plan bleven, maar zich daar dan ook wisten te handhaven en te doen respecteeren; ik spreek van Maurits Esser (ps. Gerard van Eckeren; geb. 1876) — een zoon van dien eveneens steeds en door ieder gerespecteerden J. Esser Jr., die gedichten uitgaf onder het pseud. Soera Rana, novellen als C. Terburch — en van J. Everts Jr. (geb. 1878), van wien men, nu al sinds jaren, niets meer hoort; is zijn muze hem ontrouw geworden?.... Esser gaf degelijke, met grooten ernst vervaardigde, maar niet juist door oorspronkelijkheid treffende romans, waarvan Ida Westerman ('08) mij nog altijd verreweg de beste, n.l. innigste en levendigste lijkt. Everts deed door zijn frissche Eerste Werk (1901) iets zeer goeds van zich verwachten — maar vervulde deze verwachtingen met zijn Catastrophen ('05) en zijn Uit het Leven van een Hypochonder ('07) toch eigenlijk maar zeer ten deele....

Een prozaïst daarentegen, die zonder twijfel op het éérste plan thuis hoort, en van wien vernieuwing uitging — Dirk Coster verwelkomde hem zelfs, zij het wat laat, als een soort verlosser uit die zinnelijke, en van alle „idee" gespeende kunst der tachtigers! — is Arthur van Schendel (geb. '74). Groote oorspronkelijkheid, zoo in gedachte als in voordracht, kan men dézen stellig niet ontzeggen, en van zekere reactie op '80 lijkt in zijn geval ook wel degelijk sprake — ook al

werd zijn werk, door Van Deyssel, Kloos, De Meester, en anderen die van '80 waren, onmiddellijk opgemerkt en met warmte ontvangen. De rustige, welluidende volzin, een zeer harmonisch en melodisch proza-rhythme, keerde met Van Schendel in volle glorie terug; bizondere cultuur van het enkel-woord ontbreekt bij hem en ook mag men in zijn.... slechts kwasi historische, feitelijk fantastisch-symbolische verhalen gevoeglijk een soort nieuwe romantiek begroeten, een romantiek die aan de duitsche van het begin der negentiende-eeuw herinnert. Reeds in 1896 was Van Schendels suggestieve D r o g o n verschenen, door de critiek geprezen, doch blijkbaar verder weinig doorgedrongen. E e n Z w e r v e r V e r l i e f d echter (1904), dat wonderlijk bekorende verhaal, met zijn bijna eentonig voortmurmelend geluid — als van een fontein, die zijn sprankelenden straal doet vallen, altijd levend, en toch altijd gelijk, in zijn gladgeslepen metalen bekken, op den overigens doodstillen binnenhof van een oud en verlaten moorsch paleis — „Een Zwerver Verliefd" vestigde als met tooverslag algemeene aandacht op den toen 30-jarigen schrijver. Een diep verlangen naar onbestaanbare zielsbevredigingen wordt in dat boekje, en in de volgende Zwerververhalen, uitgesproken. Verfijnd erotisch, vergeestelijkt erotisch als men wil, toch doordrenkt van den weemoed der „verstroijde sinnen", zou men den algemeenen aard van dit werk kunnen noemen. En dit karakter accentueerde zich in latere boeken, die helaas na „Een Zwerver Verliefd" geen stijging te zien gaven. Uit D e r L i e f d e B l o e s e m s rijst hier en daar een bijna zwoele sensualiteit. Ook dreigt Van Schendels oorspronkelijk zoo verrassend schoone stijl in clichés en fraaie maniertjes te verloopen. Trad hij, twintig jaar geleden, met zijn „Zwerver", als vernieuwer onzer prozakunst op, thans zal hij zichzélven, en van den grond op, moeten vernieuwen om er in te slagen weer frissche indrukken teweeg te brengen. D e M e n s c h v a n N a z a r e t h (1916), waarin hij trachtte het leven van Jezus als op de melodie der Zwerver-verhalen te

stemmen, is een misgreep van Van Schendel geweest. De edele smaak en bizondere toewijding, waarmêe „Trajectum ad Mosam" zijn Angiolino en de Lente uitgaf, wordt, dunkt me, door de innerlijke waarde van dit zoet verhaal niet voldoende gewettigd.

Misschien wel eenigszins onder den invloed van dezen stijlvernieuwer, eveneens — in elk geval — in rustige volzinnen, harmonische periodes, schreef en schrijft P. H. van Moerkerken Jr. (geb. 1877). Zijn taal is stroever, minder liefelijk-melodieus dan die van Van Schendel, doch dit lijkt mij, op den duur vooral, eer een voordeel dan het tegenovergestelde. Van Schendels schrijfwijze kreeg meer en meer iets al te gepolijsts en glijerigs, die van zijn drie jaar jongeren collega heeft soms iets droog-constateerends, bijna koel-verstandelijks, maar men houdt het er langer mee uit. Een indruk maakt dit werk van strikte eerlijkheid, rechtschapenheid, eenvoud en onopzichtigheid; een man van gemoed, geest en ernstig nadenken komt er sterk in naar voren. Van Moerkerken debuteerde, als zoovelen, met verzen, maar uitte zich later, bijna uitsluitend, in proza. Zijn satyrische De Ondergang van het Dorp (1913), zijn even geestige als bekoorlijke De Bevrijders (1914), dan ook dat zwakkere, maar toch wel heel fijn-weemoedige boek André Campo's Witte Rozen ('17) en ten slotte de juist voltooide historische-roman-serie: De Gedachte der Tijden, boeken met een ziel zijn het alle en van een mensch die iets te zeggen heeft, iets ernstigs, iets gemeends. Ook hij werd, door de redelooze tegenstanders van het toch immers eeuwenoud en onverwoestbaar realisme (ik zeg niet: naturalisme), als neo-romanticus begroet en binnengehaald, maar zelf verwerpt hij zulke rubriceering; zijn werk, dat soms aan Anatole France herinnert, doet dan ook zelden romantisch aan. Niets anders beoogt Van Moerkerken als in rustig overwogen taal zijn persoonlijke en innerlijk-doorleefde visie van heden en verleden te geven.

Volstrekt niet altijd zulk een indruk van ernst en diepte

maakt, ondanks zijn uiterlijk-voorname strakheid, het werk van den, in 't zelfde jaar geboren, Henri van Booven, wiens Tropenwee, een inderdaad doorléden boek over 't gruwelijk leven der Europeanen aan den Congo, zekere welverdiende sensatie veroorzaakte, maar die in latere publicaties (eenige zijner fraaie Sproken wellicht uitgezonderd) geregeld min of meer tegenviel.

Ook deze Henri van Booven wordt wel onder de neo-romantici genoemd. Ik meen echter dat bijv. het werk van Nico van Suchtelen (geb. 1878) — als dichter reeds genoemd — op die kwalificatie meer aanspraak maken kan dan Van Booven of zelfs Van Moerkerken. Ik denk ook daarbij, weliswaar, vooral aan de duitsche romantiek. Ook bij Van Suchtelen vindt men het romantisch, en min of meer tragisch besef van dichterlijke afzondering, de poëtische verzuchting naar een ander, een hooger bestaan, naar bevrediging der diepste, der meest mysterieuse en namelooze zielsbehoeften. Zijn Quia Absurdum ('06) — schoon zich in dit boek nog een haast somber-romantische, pessimistische levensbeschouwing openbaart — maar vooral De Stille Lach ('16) waarin blijmoediger levensstemmingen overheerschen, zijn welsprekend-getuigende, dichterlijk aansprekende boeken; de populariteit van laatstgenoemden roman lijkt mij zéér begrijpelijk; ziedaar nu een boek zooals het groot publiek het zoo gaarne heeft; het is aangenaam-moraliseerend, het geeft een richtsnoer voor het leven, zonder lastige spiegels voor te houden.

Iets romantisch leeft er stellig ook in R. van Genderen Stort, die in 1912 begon te publiceeren (Idealen en Ironieën, 1912; Paul Hooz en Lambert Brodeck, 1913; Hélène Marveil, 1917). Wat Van Booven wel eens voorzweefde, het geven van zeker soort geestesverfijningen in dandieuse romanfiguren — naar binnen gekeerde übermenschen, in het werkelijk leven geraffineerd comediespelend — dat bereikte vrijwel deze jongere. Zijn werk, tot dan toe meer curieus dan mooi misschien, begon te stijgen

met De Grijsaard en de Jongeling (1919), en nu onlangs (1925), in den innig doorleden, en ook stilistisch doorzwoegden, roman De Kleine Inez, gaf hij iets bizonder eigens en gedistingeerds, dat tevens voluit schoon genoemd mag worden. Rustig en voornaam werk, door iemand die geleerd heeft van het leven afstand te nemen, het essentieele te onderscheiden.

Ten slotte verdient, bij deze min of meer romantisch-getinte groep, ook het wijsgeerig-fantastisch werk van Nine van der Schaaf een plaats: haar Xantos en Lypra (1906) en Amanië en Brodo (1908), boeken, naar ik meen, in hun vaagheid slechts voor weinigen genietbaar, maar door Albert Verwey in zijn „Beweging" met groote genegenheid begroet. In de laatste jaren echter verraste deze schrijfster herhaaldelijk met korte verhalen en tooneelwerken die in hun wat strakke soberheid dichter bij de realiteit staan.

Vat men al het totnogtoe in dit hoofdstuk vermelde in gedachten te zamen — ik zeide het reeds — dan is het uiterst moeilijk daarin zekere wel te definieeren, min of meer algemeene stroomingen of strevingen te ontdekken. Er is allerlei ontwikkeling en er is allerlei reactie, er is: het volle, geestelijk-anarchistische moderne leven. Van de oude idealen der tachtigers — trouwens onderling al zoo uiteenloopend — bleef wel haast niets onaangetast. Ja, toch iéts, en het voornaamste misschien! Het: geef je zuiver zooals je bent, maak diepsten ernst van je werk, kunst is geen beuzeling. Maar overigens: och, de tijden toen verschillende kunstrichtingen elkander opvolgden zijn voorbij. Het ingewikkelde moderne leven bracht ze alle in één periode te zamen. Zelfs is er niets dat overheerscht. Tot de, in verschillende litteraire figuren, nog het sterkst waarneembare verschijnselen behooren: groei naar het eenvoudige, het menschelijke, het gemeenschappelijke ook wel, zucht naar bezonkenheid en rust, naar geestelijke synthese en monumentaliteit. Maar hoeveel daarvan afwijkende neigingen en bedoelingen, hoeveel zoeken juist naar het scherpst-indivi-

dueele, het verfijnd bizondere staat daar niet tegenover!

Van alle auteurs eener ons nog zoo nabij liggende periode hier een karakteristiek te geven — zij het nog zoo kort — het ware ondoenlijk. Want ja, er begonnen nog velen méér te schrijven in die vruchtbare eerste jaren der 20e eeuw. Velen en zéér verschillende. Jan Walch gaf gedichten en novellen, wijdde zich later aan de studie van het tooneel, Samuel Goudsmit volgt het spoor der naturalisten — met afwijkingen in zonderling-rhetorische richting — Frans Hulleman dat der min of meer pessimistische, droog-humoristische realisten der 19e eeuw. Attie Nieboer verraste in 1908 met de heldere en zachte bekoringen van 't Witte Huiske. Eveneens reeds sinds het begin der eeuw publiceerend trad Fenna de Meyier in 1921 met haar Zondaresje moedig en met succes op den voorgrond. In slordig en onaanzienlijk kleed, als ware het prikkel- of sensatielectuur, bereikte ons in 1911 J. B. Ubink's Aspern, een historisch romannetje van zeldzame kracht. Adriaan Zoetmulder's muze volgt meer begane paden, ofschoon ook zijn eersteling, In Retraite, iets verheugend lente-achtigs bezat. Frits Hopman gaf in '13 zijn eerste bundel pétillante kleine novellen, In 't Voorbijgaan, werk van een schuimend geestig, en scherp opmerkend intellectueel, die echter tevens dichter is en voortreflijk stilist, even kleurig als smaakvol-zorgvuldig in zijn zegswijze en woordenkeus. Hier hebben, zou ik meenen, engelsche invloeden hun werk gedaan.

Twee bizondere figuren dienen apart vermeld, ten 1e: Cornelis Veth, de kunsthistoricus en fantastische karikaturist, die tusschen '12 en '15 zijn verrukkelijk-geestige Prikkel-Idyllen, later zijn dol vermakelijke Parodieën schiep. Ten 2e.... een al oudere vrouw, bekend als schilderes, maar die zich, sinds jicht haar het schilderen onmogelijk maakte, onledig hield met het schrijven van Larensche Dorpsvertellingen. Men begrijpt dat ik gewaag van Wally Moes (1856—1918) en er prijs op stelde met de stille figuur dezer lieve en geestkrachtige lijderes

dit, overigens eenigszins „druk" hoofdstukje af te sluiten. Een beter slotaccoord, dan haar liefdevolle eenvoud biedt, had ik zeker niet kunnen vinden.

VIII.

DE OORLOG.— DE POËZIE DER LAATSTE JAREN.

Toen de oorlog uitbrak was er een algemeene en diepe schrik, een bijna verbijsterde verbazing, ook in het neutrale Holland. Men begreep het niet, dat zóó iets nog mogelijk was in onzen tijd, en men verweet zich voortgeleefd te hebben in wat nu achteraf een stompzinnige waan, een bijna misdadige zorgeloosheid leek. De overweldiging van België wekte een verontwaardiging zoo diep en somber woedend, dat menigeen de geweerkolf al in de hand voelde branden. Doch smartelijk begreep men, dat, wie meê ging doen, de afgrijselijke razernij nog slechts vergrooten kon. En in zijn wanhoop deed men toch pogingen zich te troosten: het kon onmogelijk lang duren. Drie, vier maanden, een half jaar misschien. Een oorlog midden in beschaafd Europa, met algemeene dienstplicht, met al de moderne wetenschaplijke hulpmiddelen, het móest gauw uit zijn. Immers ánders....! Maar het kón niet anders.... Want dan bloedde Europa dood, dan gingen al haar geestesveroveringen, haar hooge kunst, hare edelste gedachten teloor....!

Doch zie, deze ergste aller afschuwelijkheden, dit redeloos en gewetenloos doodslaan, duurde vier lange jaren. En — ellendigste aller gedachten! — wij raakten er aan gewend. Met galgenhumor, toch — naar later bleek — geenszins zonder reden, werd mettertijd gesproken van: als de vrede uitbreekt. Inderdaad scheen, na het sluiten van den z.g. vrede, Europa's toestand in vele opzichten nog rampzaliger. Maar het systematisch, mensch verwilderend moorden had ten minste opgehouden. En in Rusland was een revolutie uitgebroken, die

aanvankelijk heel een menschlievende wereld met hoop en heilsverwachtingen vervulde.

Maar o, in den oorlogstijd, dat wennen van ons aan het dagelijksch rantsoen afgrijselijkheden! Dat niet meer lezen in de krant — men wist het nu wel, men kon het immers toch niet realiseeren, men walgde ervan, het werd te veel, te véél! Wij zelven hadden, nu ja, nogal moeite en last met een en ander, veel zaken- en geldzorgen, verveling met distributie, huishuur, met wat niet al! Maar toch, ieder onzer zocht, en vond ten slotte weer, een soort reden van bestaan in deze barbaarsche wereld, een beetje gevoel van noodig zijn, de uren van persoonlijk geluk zelfs misschien, waarbuiten men zich nu eenmaal verbeeldt dit bestaan niet uit te kunnen houden.

Welk een inkrimping, welk een afstomping; hoeveel illusies gingen voor goed verloren!

Intusschen, ofschoon aanvankelijk zeer vaag, groote veranderingen werden verwacht, ook in de litteratuur. Het was immers of de schellen ons van de oogen gerukt waren, of wij nu eerst zagen wat dat is: een moderne natie, wat dat beteekent: een „democratische" regeeringsvorm, wat dat kan worden: een mensch, de mensch, waartoe hij zich ten slotte laat gebruiken.... Wij werden razend van opstandigheid.. Och, het schijnt allemaal ten slotte weer geluwd. Tot onze gewone bezigheden zijn wij teruggekeerd. Wij konden immers niet anders! Wel nooit te voren is het besef der menschelijke, althans der persoonlijke onmacht, velen onzer zulk een bittere kameraad geworden....

Wij bleven aan ons werk, zij het, o zoo vaak, met een hart vol ellende. 's Nachts wakker worden, als door een schrik, en dan den slaap niet meer kunnen vatten, tot ziek wordens toe vervolgd door het visioen van pas vernomen gruwelen, of van de mannen in de loopgraven, hoevelen onzer is het iets zeer bekends geweest. Maar zoo lang de zon schijnt, en men zijn werk nog heeft, lijkt het alles zóó erg niet. Wij bléven aan ons werk. En wij schrijvers, wij

vroegen ons af, als altijd vroeger, wat het leven ons ook nu nog, en ondanks alles, had te zeggen, en van het antwoord op die vraag maakten wij verzen, novellen, romans.... gelijk vroeger.

Hoe gering was zelfs, tot in die meest onmiddellijke menschelijke uiting, de lyriek, de onmiddellijke weerklank van den oorlog. Hier en daar een versje.... van droefheid en moedeloosheid. Scheltema schreef zijn „Oorlogsgedachten" (Zingende Stemmen bl. 47) waaronder deze:

Wij ook, die verbijsterd stonden
Te luistern naar dit oordeelsuur,
Wij ook werden de gewonden,
De geteekenden door dit vuur!

Wij ook, die niet medestreden,
Verloren iets in den strijd: —
Wij verloren ons verleden
Als een dorre nutteloosheid.

Achter ons liggen de jaren —
Zoo ver — zoo vruchteloos lang,
En wat de toekomst nog baren
Zal, lijkt nu zoo bitter — zoo bang!

Jac. van Looy, onze groote, lyrische prozaïst, keerde zich van het heden af, verdiepte zich in zijn jeugd, schreef zijn Jaapje. Hij was lang niet de eenige [1]). Verleden en fantasie, ze werden als vroeger de groote toevluchtsoorden. Nu begreep men dat een tijd, die, zoowel zingend als vertellend, zichzelf tot object wordt, de ongelukkigste nog niet is — hoeveel sombers hij ook uit eigen diepten putten moge.

[1]) Ik denk aan Carry van Bruggen's Huisje aan de Sloot, aan Th. J. Thyssen's Kees, de Jongen, aan Marie Schmitz' Marietje, en aan zooveel andere boeken der laatste jaren over kinderleven.

En toch, al schreven zij dan niets dat direct van den oorlog sprak, er waren er die door den oorlog werden geprikkeld tot nieuwe en min of meer veranderde productie. Een verernstiging en verdieping ondergingen wij ten slotte allen wel; velen ook werden eenvoudiger en menschelijker door het leed, zagen beter wat het essentieele is. En — ja, ik houd het er bepaald voor! — juist doordat ons opnieuw en zoo duidelijk was gebleken, wat voor machteloos lijdenden wij in den grond toch allen waren, juist daardoor.... gingen wij meer voor elkander gevoelen. Haat en jaloerschheid schenen te heerschen, overal. Toch waarde ook broederlijke liefde rond, schreide verteedering.

Dit alles, de geprikkeldheid, de verbittering, de haat, maar ook liefde en broederschap, wij vinden ze in het nieuwe en frissche werk van A. van Collem, den dichter. Een al oudere man. Lang vóór den oorlog had hij gedichten geschreven. Doch nu eerst barstte hij los, hartstochtelijk, in woede- of in juichtonen. Het opkomend communisme bezielde hem. Hij schreef Liederen der Gemeenschap en Opstandige Liederen. Bij hem geen spoor meer van „individualisme", van trots of zelfverteedering; krachtig, schijnbaar koel soms, zingt hij het lied van de menschelijke eenheid. Toch op persoonlijken toon, wijl hij kunstenaar is. Een echte dichter — een hoogst opmerkelijke figuur....

Maar als wij dan thans weer over de dichters beginnen te spreken moet ik nog ophalen van een jaar of zeven vóór den oorlog. Geerten Gossaert, J. Jac. Thomson, Jacqueline van der Waals, P. N. van Eyck en Aart van der Leeuw, Jan Prins en P. Otten, Albertine Steenhoff—Smulders, Jules Schürmann, Volker, S. Bonn, ja zelfs nog jongeren als A. Roland Holst, François Pauwels, Laurens van der Waals, ze publiceerden allen al vóór den oorlog.

Wat al namen opnieuw! Zal ik trachten, wederom, u van deze vele dichters, en van de niet minder vele die er nog bij zullen komen, een soort critische karakteristiek te geven? Ik zou ál te kort moeten zijn. Hun voornaamste werken

noemen? Wat hebt ge eigenlijk aan de titels van dichtbundels? Ze heeten: Verzen, Gedichten, Liederen.... Mocht ik u althans — van ieder hunner — een enkel gedicht laten lezen! Maar voor iets systematisch in die richting is nog minder plaats. Laat ik hier dan enkel maar beproeven zielssoort of geestesrichting, zij het bij tastende benadering, aan te duiden.

Geerten Gossaert (pseud. van C. Gerretson), om bij mijn toevallige volgorde te blijven, is een krachtig religieus dichter, die verzen van diep sentiment en heerlijke gedragenheid geschreven heeft; écht vroom ook, maar van minder sterke en hooge vlucht, zijn de gedichten van J. Jac. Thomson — pittiger de liefdessonnetten die hij schreef onder het pseudoniem Jan Dideriksz — echt vroom vooral die zeer eenvoudige, in hun zuiveren eenvoud toch zoo eigen en diep ontroerend vaak, van Jacqueline van der Waals — gestorven, in haar bescheiden teruggetrokkenheid, terwijl ik, in '22, dit boekje zat te schrijven. Haar Laatste Verzen sloeg ik toen op en las (bl. 19):

„Sinds ik het weet — ik weet het wel, ofschoon
Nog onder ons angstvallig wordt ontweken,
Het booze woord te noemen, dat bij 't spreken
Licht ruw of wat onzuiver klinkt van toon, —

Sinds ik het weet, werd mij de overvloed,
De schoonheid en de zoetheid aller dingen,
Die mij alom omgeuren en omringen,
Nog wèl zoo liefelijk en wel zoo zoet...."

Ontroerde eerbied doorhuiverde mij. Hoe gaarne had ik meer willen afschrijven, maar reeds moest ik verder.... gelijk allen die een lieve doode hebben weggebracht....

In de verzen van P. N. van Eyck, de vroegere vooral, hoorde men vele tonen, die aan Boutens te behooren sche-

nen; toch bewees ook deze, jongere, dichter een eigen, wijsgeerig-beschouwenden aard te bezitten, een weinig te intellectueel-wijsgeerig naar mijn smaak soms. Ook is het, naar ik geloof, aan mij niet alléén voorgekomen, dat Van Eyck eertijds een weinig te veel schreef, te knap en te gemakkelijk. Dit — vaak niet zoo gemakkelijk als men denken zou — te verhelpen euvel.... wèrd dan toch verholpen; in de laatste jaren publiceerde bij mijn weten Van Eyck slechts nu en dan een vers; welnu, ik ben zeker dat zijn inspiratie bij deze zelfbeperking ten zeerste heeft gewonnen. Coster opende met een zeer mooi gedicht van Van Eyck zijn bloemlezing: Nieuwe Geluiden. Ook aan Aart van der Leeuw hebben sommigen wel eens een te duidelijke „bedachtheid", een te veel aan techniek verweten. Mij bekoorden vooral zijn balladen, zijn lieflijke landschappen — en trouwens, vooral niet minder dan zijn verzen, het soms verrassend mooi en poëtisch proza, ons in de laatste jaren zoo gul geschonken. Wat de zuivere lyrische verskunst betreft, is Jan Prins (pseud. van C. L. Schepp) misschien nog méér: man naar mijn hart. Hij is eenvoudig, klaar, direct en forsch in zijn aanpak, zijn beschrijvingen, maar ook zijn echten zang; een stoer-mannelijke, toch ook teeder-innige persoonlijkheid, en zonder iets van maniertjes, van mooi-doenerij of valsche schaamte — ofschoon hij dan toch begon in een tijd, toen er eenige moed voor noodig was om eenvoudig te zijn.... Gauw populair zijn Prins' liedjes geworden, populair bij het beste soort publiek; wie die thans zijn „De Bruid" niet kent — gij weet wel:

„De lucht over den jongen dag
Was helderder dan ooit.
Iets ongewoon-verblijdends lag
in weide en veld gestrooid.
De torenklok zong, wat ze kon,
de vlaggen staken uit.
De bruigom was de lentezon
en Holland was de bruid".

en dat strakke hollandsche landschapje: De schutsluis: „De tjalken schieten aan tusschen de strakke dijken....". Wie over Jan Prins spreekt, citeert hem vanzelf.

Ook de nerveusere P. Otten is meestal eenvoudig, en van een stille kracht, een echte verheffing, die niets te verbergen heeft en toch geenszins gebrek aan diepte toont. En zoo bekoorden vaak ook Albertine Steenhoff-Smulders en Jules Schürmann door stil en zuiver uitgezegde stemmingen, mijmeringen of zacht gevoel. Volker, van wien ik tot mijn spijt maar enkele versjes ken — ofschoon hij er wel zéér veel schijnt geschreven te hebben — en S. Bonn, de socialist, die vaak aan Scheltema doet denken, zijn beiden eveneens eenvoudige, ernstige, zoo niet juist vurige of sterk geïnspireerde dichters.

Doch ik meen dat A. Roland Holst althans de laatstgenoemden ver overtreft, zoowel door diepte van gedachte, als door kracht en originaliteit van expressie. Een hooge distinctie — neen, méér dan dat, een edele geest heerscht in zijn vers, dat zelfs op enkele plaatsen aan de verhevenheid van Shelley herinnert; zijn begeerte naar diepste zielsbevrediging, naar oneindigheid, naar het „au delà", schijnt hem tot vertwijfeling en doodsverlangen geleid te hebben — gevoelens die zich niettemin in schoonheid uiten; schoonheid, die toch vreugde der ziel beteekent! De tegenstelling, die hierin te liggen schijnt, zal wellicht in later werk worden opgeheven. Roland Holst is nog jong.

Gansch anders weer de figuur van François Pauwels. Hoe verteederd-menschelijk ook, begaan met armoe en ellende, vol driftig verzet soms, zijn lied toont levenslust en -blijheid. Hij doet aan Heine denken en aan Scheltema, soms ook aan Van Collem en niet zelden aan Speenhoff. Ja, laat ik toch Speenhoff hier ook noemen, den hollandschen Béranger, den echten volksdichter, geestig, gevoelig — maar niet zelden sentimenteel, als het volk zelf. Zijn vele maakwerkjes moet men maar op de koop toe nemen; economische noodzakelijkheid! Niettemin behoeft geen Pauwels

zich te schamen als dichter naast hem gesteld te worden.

Een stiller, schuwer, soms, in zijn gedempte tonen en diepe harmonie, fijn ontroerend dichter is Laurens van der Waals.

Wie nu hebben de oorlogs- en na-oorlogsjaren toegevoegd aan deze dichtergroep der jongeren? Ik geloof dat men in de eerste plaats goed doet het woord „oorlog" hier weg te laten en alleen te spreken van: de laatste jaren. Nogmaals: een directe invloed van den oorlog op onze poëzie heb ik nergens kunnen ontdekken. Wel zijdelingschen, wel invloed van de wereld in ontreddering, en onder den druk der oorlogsellende, van de diepe geestelijke teleurstellingen vooral, door den oorlog verwekt. Zulk een invloed vindt men b.v. in het werk van Dop Bles — den soms wat ostentatief-gevoeligen dichter der „Parijsche Verzen" — zulk een invloed merkt men eveneens, schoon dieper verholen, hun zelf wellicht nauwelijks bewust, in het werk der begaafdsten onder de allerjongsten: een Herman van den Bergh, een Hendrik de Vries, een H. H. Marsman. Duister, gezocht duister schijnt soms het werk vooral van laatstgenoemde, het wroeten in de diepste diepte der zielondervindingen van een geteisterde — zooals deze tijd wel haast móest voortbrengen. Laat ons maar blij zijn dat uit de heerschende, verfoeilijke na-oorlogsellende althans hier te lande geen ten doode ontmoedigd „à quoi bon!", geen hoon-gillend en baloorig blagueerend dadaïsme is voortgekomen. Ook aan de krankzinnigheden van het futurisme — dat trouwens al van vóór den oorlog dateert — zijn wij vrijwel ontsnapt goddank!

Noch in de eenvoudige verzen van J. J. de Stoppelaar of van Martien Beversluis, de zuivere en soms zoo eigenaardig suggestieve van Martin Permys vindt men iets van den aard.

En Martinus Nijhoff, is in zijn nog zoo jeugdige levenshouding van somber-peinzenden Pierrot, zijn koortsig zoeken naar raffinementen van gevoel of dichterlijkheid, zijn wankelen tusschen „Satyr en Christofoor", invloed van den oorlogs- of na-oorlogstijd merkbaar? Wie zal het

zeggen? Van de jongste fransche „ismes" geeft het zonder twijfel niets te zien. Integendeel, dit werk herinnert aan franschen van meer dan een halve eeuw geleden; in zijn hoogste momenten echter verheft het zich boven merkbare tijdsinvloeden [1]).

Directer, menschelijker, en zeker niet minder diep, beroert mij het werk van J. C. Bloem. Bij hem — duidelijker dan bij de meesten van zijn tijd — geen vers zonder diepsten ernst, zonder noodzaak van zielsexpressie. Het zou mij geenszins verwonderen — gesteld ik kon het beleven! — als Het Verlangen, de bundel van Bloem, nog gelezen werd lang nadat verreweg het grootste deel der hedendaagsche verskunst is vergaan. O die schoone, „Enkele Strophen", achterin dien bundel, die bijna primitief-eenvoudige tweede b.v.:

In den trein. De tijd vergaat met droomen.
Op de ruitjes wiegelt avondrood.
Als ik bij U ben gekomen,
Ben ik weer wat nader bij mijn dood.

Maar daar zal ik neder zijn gezeten
In verzadigdheid en lampenschijn.
Alles zal ik zijn vergeten
Dan dit eenige: bij U te zijn.

Deze liefde kent geen gaan en keeren,
Kent geen afstand en gewiekten tijd;
De ééne drang van haar begeeren
Is haar hongeren naar eeuwigheid.

O, ik kan mijn hart niet doen gelooven
— Hart, dat zich gewende aan elk gemis —
Dat één oogenblik kan dooven
Waar een leven niet te lang voor is.

[1]) Dit vooral in Nijhoff's pas verschenen, en met een prijs bekroonden, nieuwen bundel Vormen, die van beteekenis is en op grooten vooruitgang duidt.

En zoo heeft mij ook In Memoriam, het kleinmaar-reine bundeltje van J. W. F. Weremeus Buning een weemoedig en diep genot geschonken. Dit bundeltje en de later verschenen Enkele Verzen, gaarne houd ik ze dicht in mijn nabijheid om ze telkens te kunnen herlezen. Allerechtste poëzie, nooit gemaákt, maar steeds recht uit het teedere hart gerezen gaf ons Buning.

Hij en Bloem zijn eigenlijk niet zeer jong meer. Zij behooren tot de dichtergeneratie die omstreeks 1905 volwassen werd, en waartoe ook Willem de Mérode, H. W. J. M. Keuls en Albert Besnard gerekend worden. De Mérode (ps. van W. E. Keuning) bleek niet genoeg zelfcritiek te bezitten — de hartstochtelijke dichter van Het kostbaar Bloed had' anders zeker vele minder geslaagde verzen achtergehouden — Keuls daarentegen is een man van smaak en beheersching zoowel als van innige fijnheid, teedere kracht, Besnard een zeer oorspronkelijk dichter, diep en soms groot in de bijna woeste somberheid zijner moeilijk bedwongen sonnetten.

Omtrent den leeftijd van Ine van Dillen, Marie van K(ranendonk) en J. C. van Schagen — door Coster in zijn bloemlezing opgenomen — is mij niets bekend. Hun poëzie heeft tot nog toe geen sterken indruk op mij gemaakt, doch dit kan stellig komen. Van Schagen vooral wordt door sommigen hoog geprezen. Zeer veel belovend lijkt mij nu al J. Slauerhoff, huisarts in het gewone leven, piraat in zijn sterke fantasie. Ook van Margot Vos — volgelinge, naar het schijnt, van Adama van Scheltema — en van Jan R. Th. Campert valt waarschijnlijk nog veel te verwachten. Met een enkel woord zij hier tevens de bezonken poëzie van mevrouw Moulijn-Haitsma Mulier vermeld.

Krachten der toekomst dus, deze dichters. Een kracht van het verleden, J. A. dèr Mouw (Adwaita) is heengegaan. Hij was niet jong meer, publiceerde in vroeger dagen nooit gedichten. Toch nog even vóór zijn dood zagen er plotseling vele het licht. En zie, zij onthulden een zeer belangwekkende

verschijning, een wijsgeer-dichter, een sterk intellect, maar wien het ook geenszins aan gevoel en bezieling ontbrak — wél m. i. aan talent voor melodische versificatie.

En nog twee andere, jónge dooden. De eene is J. G. Danser, die, in 1920, op zeven-en-twintigjarigen leeftijd overleed. Hij gaf zuivere, innige verzen — weinige nog, maar alle gaaf en goed. Zijn oudere vriend en collega J. Greshoff, dichter immers ook zelf in zijn beste momenten, gaf ze zorgvuldig uit. Door niemand minder dan P. C. Boutens ingeleid verschenen de Strofen uit de nalatenschap van Andries de Hoghe. Hoeveel schoons bevat ook deze, toch zoo nietig schijnende erfenis eener wonderlijk hoog- en teergestemde, bitter eenzame ziel. Meerendeels fragmenten, de dertig strofen hier verzameld. Doch zij bevatten stukjes vers van een melodischen rijkdom als het hier volgende:

„Zoo sloop wel Buonarroti
door het avondlijke Rome
tot hij vond de ruwe grondstof
voor zijn wonderbare goudkunst
waar in slop of in taveerne
Luigi Pulci zong en danste;
en hij zat als een verwezen,
in den zienden droom verloren....
Maar de vroege zomermorgen
zag hem op de hooge stelling
voor het fresco ter Sixtijnsche,
hoe hij waagde te benaadren
met een' siddrende penseelstreek
't nooit voltooid gelaat van God.

IX.

HET PROZA SINDS 1914.

Het Proza sinds 1914? Nu ja, gij begrijpt mij nu wel, maar deze titel is niet geheel juist. Van het proza, ook dezér periode, heb ik u immers al véél verteld. Het meerendeel der totnogtoe genoemde prozaïsten heeft er aan meegewerkt. Van Looy gaf zijn Jaapje en Jaap in deze jaren, Couperus zijn Komedianten en dien prachtigen Verliefden Ezel, De Meester: Walmende Lampen, Van Schendel.... doch .waartoe opnieuw de opsomming. Dat het een bonte verzameling werd is nu wel duidelijk. Iets van algemeene strooming of richting er in te ontdekken — ik zet het u! En toch, ja, geloof ik, dat langzaam, maar onwederstaanbaar, het reeds opgemerkte streven naar strakkere, stillere stijlvormen, grooter soberheid en eenvoud — minder „woord"-cultuur dus — zich voortzet en verwijdt. Een diepere levensernst, door het aanzien van allerlei ellende wel méér dan verklaarbaar, lijkt mij dan ook waar te nemen, en met stelligheid. Op hoeveel vermoeienis en onlust, hoeveel min of meer geforceerde luchthartigheid zelfs, men daartegenover ook zou kunnen wijzen. Havelaar en Coster, al vonden zij nog geen volgelingen, hun optreden zelf is teeken des tijds!

De prozaïsten, na 1914 begónnen dus? Neen, ook dit slaat niet gehéél op wat hier volgt. Immers het werk waarvoor het mijn bedoeling is thans in de eerste plaats uw aandacht te vragen, het is van schrijvers die — sommigen zelfs al betrekkelijk lang — vóór het oorlogsjaar aanvingen te publiceeren, doch die, door verschillende oorzaken eerst in dézen tijd meer naar den voorgrond traden.

Havelaar en Coster dan in de eerste plaats. Met hun beiden — want inderdaad, ondanks hun groot „succes", de massa hunner vereerders en vereersters, men kan niet zien dat zij „school" maakten, noch onder mede-litteratoren

groote geestverwantschap ontmoetten — met hun beiden zijn zij er in geslaagd van een nieuwe strooming of richting in onze litteratuur te doen spreken. Dit zou dan een min of meer ethische, religieus-moralistische richting zijn. Toch verwerpen zij beiden, ten eenenmale, alle vergelijking met de dominees, en hun deftig-suffe periode, die aan de jaren van '80 is voorafgegaan. En dit met recht. Veel ruimer en levend-menschelijker, veel ernstiger en geestdriftiger zijn zij stellig dan de predikanten van het genre Ter Haar en Beets, Hasebroek en Ten Kate.

Geestdriftiger — voor wát?

Coster en Havelaar hebben te zamen een tijdschrift opgericht: De Stem, zij zijn er de eenige redacteuren en méér dan „de redacteuren" van. Wat wil deze Stem? Een sterke, luidsprekende stem zijn ten eerste, een stem als de klok die op het omslag staat afgebeeld. Tegenover het, volgens deze „vergeestelijkten", te sterke sensualisme, te persoonlijke sensitivisme, tegenover de „l'art pour l'art"-leuze (bijna altijd verkeerd begrepen) en de zg. amoraliteit van den Nieuwen Gids en zijn nakomelingen, willen Coster en Havelaar de stem doen klinken van ons als vernieuwd geweten. Ik zeg niet: van ons litteraire of artistieke geweten, want met zoo iets speciaals willen deze moralisten juist niets te maken hebben. Zij willen: volledige menschen zijn, zij achten den moreelen mensch in ons, modernen, verwaarloosd; het is op zijn goed recht dat zij aandringen, geduriglijk. Dat zij niettemin vaak aan predikers, aan boetpredikers zelfs, doen denken, 't ligt misschien wel hoofdzakelijk aan het contrast hunner figuren met die hunner onmiddellijke voorgangers, die immers — het moet grif worden toegegeven — zich met moralistische beschouwingen in 't geheel niet inlieten. Zij bepaalden zich tot hun pogingen iets moois te maken, meenende dat van schoonheid veredeling uit moest gaan. Intusschen ook Coster en Havelaar, het zijn waarlijk geen huiselijke deugden die zij trachten te propageeren. Ook zij wenschen

hartstocht — mits op iets edels gericht — ook zij manen tot overgegevenheid en verdieping in alle richtingen. Eénzijdig schijnend, doen zij ongetwijfeld al hun best zoo véélzijdig, zoo ruim begrijpend en waardeerend als maar mogelijk te zijn.

Havelaar is een aantrekkelijke figuur. Ik acht hem wel degelijk een kunstenaar, een artiest van het woord — gelijk, op zijn wijze, Bolland dat was. Hij is welsprekend zonder ooit in het rhetorische te vervallen. Met kracht van overtuiging, diepe openhartigheid, zegt hij wat hij voelt en denkt, en dat over de meest verscheiden menschelijkheden: beeldende kunst, litteratuur, humanisme, democratie, socialisme. Van de beeldende kunstenaars zijn maar weinigen met hem ingenomen; ze zeggen dat hij hun streven en kunnen niet eigenlijk begrijpt, dat hij een dominee is, die over kunst redeneert en preekt. Het komt mij echter minstens zoo waarschijnlijk voor, dat velen hunner Havelaar niet goed begrijpen, als, omgekeerd, hij deze kunstenaars niet. Er zijn er die hij stellig veel te goed begrijpt.... naar hun zin. Mij lijkt het onbetwijfelbaar, dat deze Havelaar, die over zooveel praat, ook in veel moet falen — hij schijnt zich zijn eigen ontoereikendheid trouwens volkomen bewust; van zelfingenomenheid geen spoor in zijn artikelen — maar evenmin acht ik tegen te spreken, dat hij een mensch is, die met al zijn krachten leeft om den menschengeest te verstaan, zijn klein- en laagheden te bestrijden, zijn goddelijkheid te vereeren en te doen opbloeien.

Vele dezer woorden zijn ook op Dirk Coster toepasselijk. Hij is meer artiest dan Havelaar, meer stilist ook, minder onstuimig en spontaan, meer bezonken en aarzelend. Ook hem ontbreekt het echter geenszins aan hartstocht en élan. Waar hij voluit bewonderen kan, wordt hij welsprekend. Zijn karakteristieken van Henriëtte Roland Holst en P. C. Boutens, van verschillende anderen nog, ze lijken mij onovertroffen. Hij heeft een boekje met apho-

rismen uitgegeven, Marginalia genaamd, dat in korten tijd populair geworden is. En dit verwondert mij geenszins. Deze sententies zijn blijkbaar diep doordacht en dikwijls ten zeerste treffend; vele buitendien zijn zuiver en mooi gesteld — met „mooi" bedoel ik, dat hun rhythme een ontroeringsrythme is, dat hun vormen aan een bewogen menschenhart ontspringen. En daarbij: de menschen houden er nu eenmaal van, vermaand te worden. Zij noemen dat: lectuur waar men iets aan heeft. Liever dan zelf hun gevolgtrekkingen te maken, ontvangen zij die van anderen, kant en klaar, ter overdenking.

Het komt mij voor dat Coster zich meer artiest toont — meer kunstminnaar en -kenner, is misschien beter gezegd — waar het geldt concrete gevallen van kunst te beoordeelen, dan bij de abstracte ontwikkeling zijner ideeën. Voortreffelijk waren zijn lezingen over Flaubert en Stendhal. In zijn kritieken — schoon ik vind dat zij geleden hebben onder zijn moralistische praeoccupaties — gaf hij meermalen blijk van groote bewondering voor werk, dat hij toch tegelijk, om zijn geestelijken inhoud, zijn „duivelschheid", moest verwerpen. Het zal zeer belangwekkend zijn, na te gaan, wat het op den duur zal winnen in Costers ziel: zijn ethische of zijn zuivere kunstzin. Of zou het hem mogelijk worden deze beide op te heffen in een hoogere eenheid? Maar ik geloof niet, dat dit nog óóit aan iemand gelukt is. Ons aller menschelijke moraal is nu eenmaal noodlottiglijk beperkt, onze kunst-zin, goddank, kan zijn vlucht oneindig ruimer nemen....

Een gansch andere figuur — ofschoon er punten van vergelijking zijn — maar ook eene, die allang vóór den oorlog begon, is P. H. Ritter Jr. (zoon van den bekenden filosofie-professor en journalist) — immers al in '11, onder den naam van Rudolf Atele, verzamelde hij zijn Kleine Prozastukjes. Doch eerst met zijn Zeeuwsche Mijmeringen en Het Land van Wind en Water — beide eerst kortelings verschenen — toonde

zich Ritter in zijn volle kracht. Ook deze „erfelijk belaste" was intusschen journalist geworden (hij bracht het weldra tot hoofdredacteur van het Utrechtsch Dagblad) en ik deins er ook niet voor terug, zijn nieuwste werk.... ten uiterste verfijnde en verdichterlijke journalistiek te noemen.[1]) Wanneer men maar toegeeft, dat het tevens litteratuur is. Ritters stijl is.... reactionair; een oneenvoudige, ingewikkelde, krullige — een „style Louis XV" zou men kunnen zeggen; niettemin is deze stijl zijn zéér eigene, geeft hij er een niet alleen precieuse, maar ook preciese uiting mee aan zijn geest en gevoel, speelsche tinteling en delicate charme aan zijn reisbeschrijvingen. Het reisverhaal is een moeilijk genre. Daar al het beschrevene ongeveer iedereen allang bekend is moet men boeien met zijn voordracht, met zichzelf. Welnu, Ritter slaagt daarin soms meesterlijk.

Zijn tijdgenoot J. Eilkema de Roo (pseud. van J. Tersteeg).... moet eigenlijk al belangrijk ouder zijn. Ook schrijft hij reeds vele jaren, onder velerlei pseudoniemen en trok hij ook al eenigen tijd vóór den oorlog de aandacht met zijn: De Man van Veertig Jaar. Inderdaad, ik had hem vroeger kunnen noemen. Toch is mijn uitstel verklaarbaar. Behoort deze naam, door vroegere geschriften, behoort hij, strikt genomen, heelemaal wel thuis in een geschiedenis der schoone letteren? Is er ergens iets rechtaf moois in het werk van Eilkema de Roo? Ik twijfel.... hoezeer ik ook zelf, meermalen, en waarlijk niet zonder ernst, dezen schrijver heb geprezen om het.... nu ja, zoo niet bepaald ontroerende of bekorende, dan toch sterk belangwekkende van zijn vlot, keurig, intelligent en met zekere kranigheid geschreven verhalen. De heer Tersteeg verzint menschen en doet ze denken, zich voelen, praten, redeneeren vooral. Hij zelf praat goed en zijn menschen redeneeren soms nog knapper. Hij heeft geestkracht, zelfvertrouwen, zekere

[1]) Dit geldt niet voor Ritters.... romantische reisbeschrijving, of reisbeschrijvenden roman: Het Gracieus Avontuur (1924), dat niets journalistieks heeft. Een mooi boekje!

„heerige" distinctie. Maar van de diepe emotie die de echte schoonheid wekt heb ik, in zijn talrijke boeken — en ook op dien langen, langen Weg van Paul de Raet (1918) — helaas niet veel kunnen vinden.

Een zonderlinger figuur — maar zeker van rijker inhoud — is A. H. van der Feen. Deze nederlandsche prozaïst schijnt — als Stevensons Dr. Jekyll — een dubbel-ik te bezitten. Hij begon — vele jaren geleden — met verhalen over stroopers en douanen, een beetje jongensachtig en slap-romantisch, niet onzuiver toch en ook niet oninteressant. Toen verkleedde hij zich plotseling, trok een paljassenpak aan, en begon allerlei grappige, of kwasi-grappige vertelsels te publiceeren — die hoegenaamd niets met litteratuur te maken hadden. Ja, toch, één van die met De Sinclair onderteekende boeken heeft zonder twijfel litteraire waarde; het zijn de meesterlijke parodieën („imitaties" noemt hij ze zelf) van hedendaagsche auteurs genaamd: Een Prijsvraag in de Hel. Maar al dat andere? Neen, wij rekenden Van der Feen verloren. Tot hij onverwacht opnieuw te voorschijn trad, nu blijkbaar weer in zijn echte menschelijke gedaante, met dood-eenvoudige, maar zeer gevoelige, fijn-menschkundige novellen. Hoe zit dat toch? Waren al Van der Feen's aberraties in de koffiehuismoppigheid dan uit economische omstandigheden te verklaren? Wij tasten in 't duister. De heer van der Feen is ontvanger te Goes. Nu wij eenmaal weten wat hij kan, willen wij voortaan niets anders dan het béste wat hij ontvangt.... van zijne Muze ontvangt. Weg met De Sinclair! Leve Van der Feen!

O, er zijn er meer, uit wie het beste wat zij te geven hebben eerst laat te voorschijn komt. Ook C. J. A. van Bruggen blijkt er zoo één. Deze oude rot in de journalistiek begon plotseling een soort romans uit te geven, symbolisch-fantastische verhalen.... wel meer met den vindingrijken geest dan met het warme hart gemaakt. Het Verstoorde Mierennest (1916), Als ge niet ....dan! (1917). Enzoovoort! Hij boeide er mee. Warm-

loopend geeft hij zekere tinteling, zeker sentiment ook wel. In zijn stellig veelbewogen leven blijkt hij fijne en diepe opmerkingen gemaakt te hebben. Met dien geweldig fantastischen Engelschman: H. G. Wells, heeft men hem vergeleken, maar neen, diens forsche kracht en echt-engelsche volbloedigheid, diens overtuiging vooral — om er overigens maar niets van te zeggen — mist de sceptische Van Bruggen. En toch iets engelsch, iets — wel ja, laat ik er ook eens van spreken — iets internationaals heeft dit actueele, in Holland, als soort, zeldzame werk ongetwijfeld.

De journalist-letterkundige! Ook Hans Martin, wiens m. i. nog altijd aardigste boek: Onder Jongens en Meisjes reeds in 1908 verscheen, is er zoo één. En eveneens H. van Loon, H. C. Buurman, A. M. de Jong. Ook zijn al deze namen van vóór den oorlog. Maar pas in de laatste jaren ziet en hoort men meer van hen. Ofschoon om beurten verrassend, „beloften" schenkend, gaf nog geen van hen het werk, dat hem een blijvende plaats in onze litteratuur zou kunnen verzekeren. — Een blijvende plaats?.... Ik zie meesmuilen. Laten wij dan zeggen: nog een poosje blijvend.

Ook P. Raëskin, die ons zoo bekoorde met zijn Nonneke (1914), heeft zelfs met zijn toch lang-niet-kwaden Pastoor Horsman deze warm ontvangen „belofte" nog niet ingelost. En Nescio, wiens fijne Dichtertje, De Uitvreter en Titaantjes in 1918 gebundeld verschenen? Waar is hij gebleven, de geestige en gevoelige bohémien? De echo moet antwoorden.... Nescio!

Toen ik sprak van werk waarvoor Dirk Coster groote bewondering bleek te hebben, terwijl hij het toch tegelijk verwerpen moest om zijn geestelijken inhoud, zijn „duivelschheid", dacht ik aan het werk van J. van Oudshoorn, wiens Willem Mertens' Levensspiegel in het eerste oorlogsjaar verscheen, weldra gevolgd door zijn Louteringen. Twee boeken inderdaad, in zekeren zin, van een duivelsche verschrikking. Maar van diepe voor-

treflijkheid en schoonheid tevens, zoo niet overal, dan toch op vele, vele plaatsen. Deze lugubere, ja wel bijna ten eenenmale ontmoedigend pessimistische boeken schijnen wonderlijk uit den tijd, zij sluiten zich eenigszins aan bij Emants' „Nagelaten Bekentenis", bij Van Deyssels „Een Liefde"-periode, misschien nog méér bij oudere fransche litteratuur (ik denk aan „Maldoror"). J. van Oudshoorn, wel tot de diepste en donkerste spelonken der menschenziel lijkt hij mij afgedaald; zijn onverschrokkenheid doet huiveren. In het weergeven van zeldzame, misschien nog nét even bestaanbare, maar aan den waanzin grenzende zielstoestanden is hij onovertroffen. Zijn nieuwste werk, waarin andere tonen schijnen op te komen, heb ik nog niet gelezen. Men zegt dat het tegenvalt. Zoo dit waar is, moge het slechts een tijdelijke inzinking beteekenen! Immers, somber of niet, alle schoonheid moet ons lief zijn, en eenmaal gekend een bezitting voor het leven.

Tot zoover de mannen der oorlogs- en na-oorlogsjaren, die al vóór dien tijd begonnen. Wees ik al, in een vorig hoofdstuk, op het in aantal toenemen der vrouwen in onze letteren, een beschouwing dezer onderhavige periode geeft daartoe stellig nog gereeder aanleiding. En deze toeneming, men kan er zich slechts hartelijk over verheugen, sinds zij ons, zooal geen vernieuwing, dan toch versterking en verfrissching; zooal geen groote meesterstukken, dan toch menig pittig en waardevol boek bezorgde.

Sara Bouterse (tegenwoordig mevr. Oudsteyn—Bouterse) sluit zich door haar geestesrichting misschien het meest bij de mannelijke pessimistische romanciers van het laatste der vorige eeuw aan. Haar I n t r o e b e l w a t e r (1914) is een sober-kort gezinsromannetje, dat diepen indruk maakt. Maar ook Albertine Draayer-de Haas werkte in mineur-tonen. Een levendige geest en nerveuse gevoeligheid, gepaard aan een.... o, soms wel bijna onaangenaamnuchter, maar zeer ontvankelijk en sterk talent van opmerken en typeeren, ze vonden bij deze vrouw helaas niet de vol-

doende schrijversmacht, die aan zulke eigenschappen recht kan doen — haar taal is poover, haar syntaxis gebrekkig, van vorm of stijl kan wel haast niet gesproken worden. Zéér jammer, dat dit uit gevoelsoogpunt dikwijls zoo bizondere werk tevens, en dat bijna geregeld, een indruk van haast ergerlijke onverzorgdheid wekken moest. Van Emma van Burg (Dr. Emily Timmer) ziet of hoort men den laatsten tijd niets meer, 't geen wij eveneens betreuren moeten, immers ook haar werk — meest korte novellen, maar tevens een paar goede romans (hoewel wat droog en nuchter van schrijfwijze) — bleek toch altijd futtig en pittig; menschkundig, gedurfd en zeer wèloverwogen.

Doch de thans volgende zijn schrijfstersfiguren, die tegenwoordig in het volle litteraire leven staan en dan ook algemeene aandacht trekken. Dat deze aandacht niet bij ieder met den noodigen eerbied, de welverdiende genegenheid gepaard gaat, is.... misschien in zekeren zin verklaarbaar. Het menschdom, het „groote publiek", is nu eenmaal zéér behoudend, oneindig veel conservatiever en.... bekrompener zonder twijfel dan het zelf wel denkt. Dat vrouwen in het maatschappelijke naar voren komen en „rechten" eischen, met die der mannen gelijkstaand, wordt nu wel langzamerhand geaccepteerd, dat zij ook in het persoonlijke, het liefde-leven, maar vooral in de uiting daarvan, den ouden schroom afleggen en .... zich naar hun zuiverste en diepste innerlijke en artistieke aandriften gedragen zouden, het wekt verzet, en dat wel niet alleen bij duizenden harer eigen sexegenooten, maar ook bij tal van mannen — die toch voor zichzelven nooit een anderen toestand gekend noch gewenscht hebben!

Ellen (mevrouw D. Mollinger—Hooyer), met haar uitbundige Een Vriendschap, een bundel brieven, — m. i. nog altijd haar beste boekje — zal wel door honderden gelezen, maar nooit rechtaf populair worden — ofschoon het gevoel in dat boekje gegeven toch echt en zuiver is, de toon warm en overtuigend, de taal .... een beetje

gewoontjes, zeker, maar aansprekend toch en niet ongedistingeerd. Men houdt niet (of poseert voor niet te houden) van „dat losbandige". Jo IJssel de Schepper—Becker, die (nog als Jo Goedhart—Becker) haar voortreffelijke Martje Vroom schreef, betrad, in dat boekje vol humor en warm begrip, nog niet de meest verboden paden. Haar Martje deed slechts onvoorzichtig — niet driest en welbewust. In haar latere tooneelwerk kwam ze zonder twijfel op gevaarlijker terreinen, moest haar tintelende geest haar aanzien redden. (Zij en Mr. C. P. van Rossem zijn de geestigste tooneelschrijvers van dezen tijd). En ook mevrouw Jo van Ammers—Küller, wier Verzwegen Strijd zooveel pathetisch meêlij wekte, bleek met haar kloek gestelde, maar wel bijna hard-sceptische boeken Maskerade, Het Huis der Vreugde, Jenny Heysten ook al niet heelemaal veilig meer. Toch worden deze knap gecomponeerde en met sterk litterair besef geschreven romans veel gelezen en bijna algemeen gewaardeerd. Maar mevrouw van Ammers is dan ook wel veel begrijpend, maar niet teerhartig. Er is iets bijna brutaals en op-den-man-afgaands in haar schrijfwijze, die haar lezers onthutst en .... ontwapent. Een kranige vrouw, die, aanvankelijk met tamelijk onbeduidende verhaaltjes opgetreden, thans het bewijs geleverd heeft, dat goedleerschheid, en hard kunnen werken, ook in een litteraire loopbaan kostbare zaken zijn. Wilskracht en.... une longue patience....

Maar nu komen de zondaressen. (Het woord herinnert o.a. aan Fenna de Meyiers laatste romannetje). Emmy van Lokhorst en Jo de Wit, die hun vrij-uit-levende-heldinnen zoo waarlijk met eenige poëzie dorsten „omhullen", heftig zijn zij aangevallen, gehoond, echter ook (zij het dan meer in de stilte) geprezen en bewonderd. Emmy van Lokhorsts geestige Phils Amoureuse Perikelen (de titel had moeten blijven zooals hij was: Phils Liefdedrama's) maar vooral haar Lenoor Sonnevelt, ze wekten warme genegenheid, maar ook woedende erger-

nis. Welke laatste echter voorbijgaand blijken zal, evenals de bezwaren, die men thans nog meent te moeten hebben tegen het fijn-sterke, en zoo door en-door-gevoelige werk van Jo de Wit. Haar Donker Geluk is een, in stralende argeloosheid, voortreflijk geschreven boekje, vederlicht van toets hier en daar — maar bijna ieder toontje is het zuivere, het precies juiste en harmonisch gevondene; haar De Branding, ofschoon, qua roman, nog niet zoo goed als die novellen als zóódanig waren, zij bewees er dan toch mee, dat óók te kunnen, een roman schrijven, zij bewees er trouwens méér mee, ook een geestelijken groei n.l., al ligt die niet zeer voor de hand. Een echte schrijfster, en van wie nog veel te verwachten valt — Jo de Wit is tevens een der weinige critisch-begaafde vrouwen in Holland — niet minder dan van Elisabeth Zernike, wier boeken al wat grooter in getal en ja, ook hier en daar nog dieper van gemoedsklank zijn. Haar in zoo wonderlijk-stillen toon geschreven romans: Een Vrouw als Zij, en Het Schamele Deel, ze brachten haar in korten tijd tot in de voorste gelederen onzer moderne romankunst. Haar Menschenkind voort!...., dat helaas bestemd schijnt begraven te blijven in de kolommen van Elsevier's Maandschrift, is een van de zéér weinige, zoo niet het allereenigste hollandsche verhaal, waarin de evolutie van jonge menschenzielen, onder den indruk van oorlog en ellende, begrijpelijk en fijn beschreven staat. Ja, ook van deze teeder-doordringende persoonlijkheid, die alle geestelijken tegenstand als met loutere zachtheid overwint, valt nog zeer veel te verwachten.

Wat al goed-klinkende vrouwennamen dringen zich verder aan mij op! Daar is Marie Koenen [1]), de zachtaardige en begrijpende schrijfster van de De Moeder, en Marie Gijsen, die Eén uit Velen schiep, 't eenvoudig, somber-mooi verhaal van een Brabantsch boerengezin, ondergaand in oorlogstijd; daar is Marie Schmitz (mevr.

[1]) Marie Rutten-Koenen, echtgenoote van den eveneens geenszins onverdienstelijken Felix Rutten.

Verhoeven—Schmitz), die gelukkig niet alleen den al te langen roman Het Duurzame Geluk schreef, maar o.a. ook het lichtere en zoo teeder-zuivere Marietje. Daar is mevrouw J. P. Zoomers—Vermeer met haar Boek van Koosje en Boek van Gijs, sombere boeken van stadsch achterbuurtleven, hier en daar wat tendentieus en agressief, maar, in hun meestal gedempte opstandigheid, zoo diep ontroerend, zoo vol van het best-vrouwelijke, het innige, het moederlijk-zachte begrip en sentiment; daar is die andere bijna mannelijk-forsche schrijfster, Alie Smeding, wier Achter het Anker bewijst, dat de realistische beschrijvingskunst — haar menschplastiek, haar sfeer- en stemmings-expressie — nog altijd sterk en kleurig, nog altijd daverend van leven, nog altijd rechtaf mooi kan zijn; daar is mevr. C. M. van Hille—Gaerthé, die, behalve haar frissche kinderboeken, een paar gevoelige en psychologisch opmerkelijke verhalen voor groote menschen schreef; daar is ook de geestig-levendige Henriette Mooy — die mooier schrijft wanneer zij niet trácht mooi te schrijven. En daar zie ik ook Dorothee Buijs, mevr. Klinkhamer—van Hoytema, mevr. Marie van Zeggelen, alle verdienstelijke novellisten, en dáár: Julia Frank (mevr. Tersteeg), de knappe schrijfster, die, trachtend Emmy van Lokhorst en Jo de Wit in durf en openheid te overtroeven, in sfeer en geest toch wel vér beneden dit tweetal bleef.

En ten slotte Madeleine Böhtlingk, de dichterlijke, door Dirk Coster zoo hooggeprezen schrijfster van dat fantastisch drama van groote allure: Astrid. Een drama van het geweten, schoon-doordacht, en waarin treffende gedeelten zijn, al acht ik Costers lof te hooggestemd en het fijn-geslepen intellect, ook bij dit interessante werk — als bij zooveel van onze knappe jongeren — meer dan het zwoegende hart betrokken. Van de natuur naar den geest gaat, volgens Coster, de evolutielijn onzer litteratuur. Als het waar zou blijken.... past ons dan daarover wel zoo loutere verheugenis?

Maar dit is zeker: de vrouwelijke krachten der toekomst wegen tegen de mannelijke op. Die mannelijke trouwens leden een groot verlies, in 1916, bij den dood, nauwelijks in zijn 25e jaar, van Gerard van den Hoek. Welk een echt en bloed-warm mensch, welk een geestdriftig litterator en prozaïst ging met hem verloren! Hoe vol ernst en innigheid en met welk een groot begrip van, en diepen kijk op het leven! Het leven.... het is „zwaar maar kostelijk", glimlachte hij in zijn Ontmoetingen van een Kniesoor. Dit gaf Van Moerkerken aanleiding den bundel van zijn nagelaten werk den titel: Het Kostelijk Leven te geven. Het boekje is nu negen jaar oud. Het is uitverkocht en schijnt niet meer herdrukt te worden. En toch is er wel bijna geen lectuur die ik jongen prozaïsten met grooter aandrang kan aanbevelen dan deze van hun vroeggestorven tijdgenoot. Had Van den Hoek, die, ofschoon door twee dokters tot „dienen" onmachtig verklaard, tóch moest opkomen, de wreede en nonchalante behandeling der jonge miliciens kunnen doorstaan, léefde mijn lieve jonge vriend nog, hij ware thans zonder twijfel bekend als een onzer allerbeste prozaïsten. Er was grootheid in zijn werk. Grootheid, een diepe geest, en héél veel hart.

Het einde van dit geschiedverhaal is in zicht. Slechts nog enkele namen van prozaïsten, in de laatste jaren naar voren gekomen, dienen genoemd. Herinner ik mij goed, dan had D. Th. Jaarsma vóór den oorlog nog alleen recensies gepubliceerd (in P. L. Tak's onvergetelijke Kroniek), in 1917 deed hij zijn Bekentenissen van een Bruidegom verschijnen, een somber, een zwaar pessimistisch boek van strikt eerlijke observatie, waaruit niettemin een bijna smachtend idealisme duidelijk waarneembaar was. Dit idealisme, het begint zich thans vrijer, voller, ja soms bijna al te pathetisch uit tespreken. Het Ontwaken, Dageraad, De Branding en Het Verloren Huis zijn de eerste van een reeks romans, die, eenmaal voltooid, zonder twijfel een gerijpt talent, een vroom en diep

levensinzicht zal openbaren. Een romanserie begon eveneens, maar voltooide tot nog toe niet, Joost Mendes (pseud. van Em. Querido, den uitgever, broer van Is. Querido) met zijn Het Geslacht der Santeljano's. In zijn geheel te beoordeelen zal ook dit enorme werk pas na zijn volledige verschijning zijn. Bij de lectuur van het tot heden gepubliceerde dringt zich de vergelijking met Is. Querido vanzelfsprekend op. Ook hier een forsche aanpak, een breede omvatting der talrijke gegevens, gepaard aan een liefdevol benaderen der personen, hun milieus en hun zieleleven. Mendes is minder bruisend lyrisch, fantastisch en dichterlijk, dan zijn beroemde broer; kalmer en critischer staat hij tegenover zijn figuren, kalmer en daardoor soms.... overtuigender. Hiertegenover, ook bij hem, een al te woordenrijke, vaak aan slaplippigheid grenzende nonchalance, een tekort aan beheersching, keurigheid en smaak, dat dikwijls hindert en naar meer geserreerde lectuur doet grijpen.

Karel Wasch dankt zijn bekendheid aan zijn origineele „dialogen" — werk van een scherp psycholoog, een intellect alweer, een geraffineerde „geest", die echter het bijbehoorende hart te weinig meespreken, nooit overheerschen doet. Ook van zijn romans, waaronder Een Salon-Salome, en Judith van Estens Donkere Jaren, valt vooral de bizonder knappe, maar wel vaak onmeedoogend-kille psychologie op te merken. Het is of sommige onzer jongeren — waarschijnlijk niet naar hun eigen keuze! — alleen hersens en zenuwen bezitten. Harteloos kan men hen niet noemen, maar wel lijkt het of zij de warmte van hun hart te verstikken trachten, zooals wij, laat 19e eeuwers, onze sentimentaliteit. Zijn zij er misschien toe gekomen deze beide, toch zoo verschillende zaken meer of min met elkander te verwarren?

Van den eveneens om zijn „knapheid" en intellect veelgeprezen A. E. d'Oliveira heb ik totnogtoe te weinig gelezen om iets meer dan zijn naam te vermelden. De eerste jeugd, intusschen, schijnt ook deze jongere achter den rug te heb-

ben; al jaren geleden maakte de Wereld-bibliotheek, behalve een boek over Goethe, d'Oliveira's interviews met figuren „van '80" en met eenigen der jongere generatie .... wereldkundig. Een rasgenoot van d' Oliveira, de schrijver die het pseudo Herman de Man koos, heeft in weinige jaren reeds een heele serie romans uitgegeven. Verhalen vol van het buitene, van natuurleven en zwerversdroom, bekorend hier en daar, handig en glad van factuur, zelden innig, nergens diep....

„En nu de werkelijk jongsten? Wat de prozaïsten onder hen betreft zou ik mij liefst tot één naam beperken...."

Zoo schreef ik, in de eerste uitgaaf van dit boekje, tot inleiding der laatste alinea. En de ééne naam, dien ik daarin noemde, was die van Roel Houwink. Welnu thans, drie jaar later, heb ik in dezen.... altijd nog jongsten onder de prozaschrijvers ook nog evenveel vertrouwen. Hij gaf sindsdien zijn eerste bundeltje uit, N o v e l l e n, en publiceerde in Elseviers zijn zeer bizonder, bliksemend-visionair verhaal M a r i a. Zijn streven wordt ál duidelijker. Hij wil de uiterste synthese, hij wil de diepst menschelijke dingen — het diepste lijden vooral — door sterk aangrijpende „gezichten" doen beseffen. Droom en werkelijkheidsbeleving, ze vloeien in zijn werk in een — gelijk ze dat soms doen in ons innigst zieleleven. Houwink — die, onder het ps. H. van Elro, ook enkele goede gedichten publiceerde — is voor de toekomst van ons proza nog steeds mijn beste borg. Doch gelukkig, naast hem zie ik andere gestalten rijzen. Johan Theunisz, een van Houwink's mederwerkers aan zijn en Marsmans V r ij e B l a d e n, schrijft stroef-sobere verhalen, waarvan de innigheid niet voor het grijpen ligt — hetgeen de „houding" versterkt. J. W. de Boer, ofschoon nog altijd niet loskomend uit zijn Sturm-und-Drang periode, ofschoon zijn s t ij l nog zoekend, gaf in zijn drie of vier tot heden verschenen fantastisch-symbolische verhalen toch al menige interessante bladzij. Siegfried van Praag ten slotte schreef enkele diep-doorvoelde korte verhalen en debuteert dit jaar (1925) m.i. zeer gelukkig, als romanschrijver met D e W e e g s c h a a l.

X.

ONZE LITTERAIRE TIJDSCHRIFTEN, CRITICI EN ESSAYISTEN.

Mijn taak had' thans haar einde gevonden, ware het niet dat de geschiedenis van een periode onzer letteren, waarin geen melding zou worden gemaakt van de voornaamste, dat tijdperk min of meer beheerschende, litteraire tijdschriften — hun critiek, hun leiding — mij al te onvolledig zou voorkomen. Hun leiding — ziedaar een woord met twee beteekenissen, een actieve en een passieve. Helaas is het in dit geval, en tegenwoordig, niét dubbelzinnig meer. Want hoe voortreffelijk, in vele opzichten, sommige onzer tijdschriften ook geleid mogen wórden, zelf leiden doen zij geen van alle. Ook al zijn er verscheiden die „gids" heeten. De oude, de grijze, De Gids, zonder meer — nog altijd Hollands deftigste, meest in aanzien zijnde periodiek — eigenlijk al sedert 1865, toen Potgieter en Huet door hun medeleden geërgerd, de redactie in de steek lieten, heeft hij zijn leiderschap moeten missen. En dat niettegenstaande zijn — soms jarenlang latent blijvende, dan weer uitbrekende — vitaliteit, zijn bewonderenswaardige zelfverjongingen, herhaaldelijk, en niet zonder zelfverloochening toegepast. Ging het op den duur niet met W. G. van Nouhuijs, den rustig humanen criticus, die liever een eigen tijdschrift oprichtte (Groot-Nederland) waarin hij kon doen wat hij wou, bleek ook de mondaine en cosmopolitische Couperus in het zoo bij uitstek hollandsche, en altijd eenigszins professorale milieu der Gidsredactie niet op zijn plaats te zijn, kon deze redactie ook den fijnen jongeren criticus en essayist Carel Scharten niet blijvend aan zich verbinden, Johan de Meester, de onvermoeide, bleek bereid een deel van zijn steeds zoo druk omworven tijd en arbeidskracht aan het oude tijdschrift te wijden, ja zelfs die voortreflijke jonge dichter A. Roland Holst verkreeg een plaats in de Gids-

redactie, waarin trouwens ook andere pittig-vitale krachten — als Huizinga, de dichterlijke geschiedkundige, Jan Veth, de schilder, kunstcriticus en dichter[1]) — reeds sinds jaren zitting hadden. Inderdaad, de krachten dezer redactie, elk op zich zelf, zijn uitstekend, maar vormen zij ook gezamenlijk: een kracht? Gaat er voorbeeld en leiding van het tijdschrift uit? Ik meen van niet. Om werkelijk te kunnen leiden dient een tijdschrift geredigeerd te worden door een groep van sterk en hartstochtelijk éénswillenden, een weinig eenzijdig-principieel desnoods, liever ten minste dan al te grif en ruim waardeerend, maar vooral: karaktervast. De Gids van Potgieter en Huet was zulk een echte gids. In hún jaren was litteraire critiek één der hoofdbestanddeelen van het tijdschrift, heel anders als tegenwoordig, nu De Gids soms de belangrijkste verschijningen geheel onbesproken laat. Ik beweer niet dat, ook thans, de boekrecensies van De Gids, ieder op zich zelf, niet de moeite waard zouden zijn. Maar zij zijn nu eens van den bijna zeventig jarigen lettré Frans Erens, dán weer van een onzer jongste nieuwlichters: H. Marsman b.v.! Elke lijn, in het litteraire ten minste, ontbreekt. En hoe weinig meer van de vroeger zoo traditioneele, uitgebreide critische essays over binnen of buitenlandsche schrijvers biedt het tijdschrift zijn lezers — die daarmede trouwens in het hedendaagsche Holland over 't algemeen al heel weinig verwend worden! Heeft dan niemand daar meer tijd voor? [2])

Neen, De Nieuwe Gids, in zijn begintijd — dát was een leidend tijdschrift! Helaas, na 1894 was het ook met deze leiding grootendeels gedaan. Noch Kloos, in zijn

[1]) overleden tijdens de correctie dezer nieuwe editie.

[2]) De laatste jaren hebben hierin wel eenige verbetering gebracht. In den Gids verschenen uitgebreide litteraire essay's over moderne dichters door P. N. van Eyck. En ook in boekvorm zag meer dergelijk werk het licht; ik denk o. a. aan J. de Gruyters biografie van Multatuli, aan P. H. Ritter's en B. Stokvis' boekjes over Van Deyssel, aan Bernard Verhoeven's „De Zielegang van Henriette Roland Holst" en aan L. J. M. Feber's „Frederik van Eedens Ontwikkelingsgang."

jarenlang ietwat anaemisch periodiekje, noch Van Deyssel en Verwey met hun Tweemaandelijksch Tijdschrift (1984—1902), later herdoopt in De Twintigste Eeuw (1902—1909) en sedert 1909 met De Nieuwe Gids vereenigd (in '05 scheidde Verwey zich af) gaven — hun overigens groote kwaliteiten volkomen toegegeven — dat wat in de eerste negen N.-G.-jaargangen geleefd had: het vuur, de overtuiging, de eenheid, die tot leiden in staat zijn. Verwey, met zijn Beweging (1905—1920) — ja, daar was tenminste weer iemand die naar leiding trachtte, er zekere eigenschappen voor bezat — doch zie, een al te kleine afdeeling van ons litteraire legertje diende onder zijn vaan! Hier was de eenzijdigheid weer te sterk, de menschelijkheid niet bloeiend en magnetisch genoeg.

Het schijnt wel dat voor De Gids, in de laatste decenniën, de politieke richting soms van meer belang was dan de litteraire. Immers, ben ik juist onderricht, dat was het voornamelijk omdat het tijdschrift eenigen zijner redacteuren en medewerkers te politiek, of economisch, vooruitstrevend werd, dat die heeren in 1902 Onze Eeuw oprichtten. In het begin echter had dit, thans gestaakte, maandschrift, onder leiding van Ds. G. F. Haspels, ook in het litteraire iets meer behoudends, iets min of meer ethisch-religieus tenminste. Doch later, met de medewerking van een Elisabeth Zernike, een Jo de Wit? Van beginselvaste leiding was ook in dit tijdschrift geen sprake, dunkt me. De boek- en tooneelcritiek in de totnogtoe genoemde tijdschriften, voor zoover ze nog bestaan, wordt waargenomen door eenige, min of meer talentvolle — o, zeer zeker! — maar toch min of meer toevallig zich aanbiedende krachten. Ik zeg alweer niet, dat het den redacties gemakkelijk vallen zou dit te veranderen, ik stel alleen vast dat het zóó.... en dat het jammer is.

Ietwat zorgvuldiger zonder twijfel en ietwat meer principieel werkt Groot Nederland in het critische.

De toegewijde zorg van Van Nouhuys waakt, sinds 1914, niet meer over dit tijdschrift, echter heeft Coenen — gelukkig! — zijn oude taak van litterair recensent weer ter hand genomen. Ook geven hij en zijn ijverige medewerkster Carry van Bruggen wel meer uitgebreide artikelen van litterair historische zoowel als van wijsgeerig critische beteekenis[1]). Een ideaal criticus is ook Coenen zeer zeker niet. Daarvoor ontbreekt het hem te veel aan de gave der gulle bewondering. Al te ijlings pleegt zijn linkerhand weer terug te nemen wat de rechter al bijna gegeven had. Critiseerend zonder „aanzien de persoons", met een onverschrokkenheid die zichzelf niet schijnt te kennen, is hij soms ook wel al te onmeedoogend, wreed ironisch of spottend, met een ingeslikten lach. Ik deed de vraag al vroeger: wie ergert zich niet eens aan Coenen? Maar ook: wie respecteert hem niet? Wie erkent niet zijn geest en wie geeft hem niet.... dikwijls gelijk?

Over De Stem heb ik het vroeger al even gehad, toen ik sprak over Coster en Havelaar, de beide Stemredacteuren. Ook zij trachten te leiden, zeer zeker. Maar ook bij hen is de onvoldoende critiek — met de onvoldoende medewerking misschien — het zwakke punt. Mij dunkt, menschen als Coster en Havelaar moesten de nummers van hun tijdschrift liever zelf geheel volschrijven dan er allerlei werk in op te nemen, dat .... o volstrekt niet slecht is, maar ook volstrekt niet méér in De Stem thuis hoort dan overal elders. Veel vrienden en bewonderaars hebben de beide redacteuren, weinig geestverwanten. En ik weet wel, de Stem zegt: „zich te zullen beijveren, zooveel mogelijk werk te brengen van nog onbekende of weinig bekende jongeren." Maar dat is immers precies wat ook andere tijdschriften met ijver nastreven. Een nieuw en frisch geluid, alle zijn zij er tuk op.

Een tijdschrift dat ik in dit verband wel noemen mag

[1]) Coenen's „Studiën van de Tachtiger Beweging" verschenen onlangs ook in boekvorm.

is het, door mijzelf geredigeerde, Elsevier's Maandschrift. Hoevele zijn de jongeren, die erin debuteerden! Leidend op te treden, deze geïllustreerde revue heeft het nimmer gepoogd en het schijnt mij ook minder op haar weg te liggen. Dat zij, althans in haar litteraire critiek, niettemin eenig karakter toont — ik meen het slechts te mogen hopen. Karakter — een zacht vrouwelijk, toch wel zeer beslist, eenigszins ethisch karakter — draagt ook Leven en Werken, het maandschrift voor vrouwen en meisjes, door Annie Salomons en E. C. Knappert met ernst en toewijding geredigeerd....

Doch het is natuurlijk mijn bedoeling niet, hier alle nederlandsche periodieken op te sommen, die wel eens een goed gedicht, een aardige novelle, een behoorlijke boekrecensie opnemen. Er zijn er nog vele — de voornaamste echter heb ik u thans wel genoemd. Speciaal katholieke maandschriften zijn er b.v. nog, en ook speciaal calvinistische, die tevens van zulk een „calvinistisch" of „katholiek" standpunt uit.... over litteratuur spreken. Ik kan daar niet veel waarde aan hechten. Een speciale richting in het religieuse duidt op eenzijdigheid ook in het litteraire. Toch zijn er, bij al die recenseerenden, zonder twijfel enkele ruimere en sterk-artistieke geesten, wier kunstinzicht niet door hun godsdienstige richting beïnvloed wordt. Zulk een geest toonde zeer zeker Maria Viola indertijd in De Katholieke Gids en later in Van Onzen Tijd. Doch deze zeldzaam begaafde prozaïste en voortreffelijke litteratuurkenster bepaalt zich helaas sinds eenige jaren tot berichten en beschouwingen over beeldende kunst in Het Algemeen Handelsblad.

Ook politieke of economische partij- of sektegeest maakt in sommige meer gespecialiseerde periodieken de litteratuurkeuze beperkt, de boekrecensie.... onbetrouwbaar. Ik zeg: in sommige periodieken, erken ook hier gaarne en volkomen de gunstige uitzonderingen. Het ziet er chaotisch uit in de nederlandsche litteraire kritiek van tegenwoordig. In zeer

gerespecteerde tijdschriften kan men de onbenulligste recensietjes aantreffen, terwijl op plaatsen waar men het heelemaal niet verwachten zou — maandschriftjes van allerlei kleur en richting — pittige stukjes opduiken, die dan echter meestal, in de omringende massa van allerlei geschrijf, ten eenenmale invloedloos verloren gaan.

En hoe staat het met De Vrije Bladen, het tijdschrift der jongsten, thans onder redactie van Roel Houwink en H. Marsman? Het is klein en dun — maar des te leesbaarder daardoor. Het stelt zich eischen, het maakt indruk en eischt aandacht. Zoo blijken althans voor een tijdschrift van jongeren de voornaamste eigenschappen aanwezig. Van een sterke, nieuwe strooming of jonge en vruchtdragende ideeën is bij deze jongeren nog niet veel merkbaar, maar hoe zou men dit ook kunnen verwachten na een litterair tijdperk van zoo krachtigen bloei — en dat nog voortduurt, ofschoon zijn voornaamste vertegenwoordigers den ouderdom naderen. Ook in de kritiek der Vrije Bladen is geen eenheid merkbaar, de critische is niet de sterkste kant dezer jonge menschen — zij kunnen er trouwens maar geringe plaats voor inruimen. Welnu, kritiek moge nog zoo gedegen en nuttig zijn, de goede scheppingen zijn altijd beter!

Ik zou u thans ook nog van de weekbladen, de groote couranten, ja zelfs van enkele provinciale bladen kunnen spreken. Een opgewekt litterair leven, een groote belangstelling voor de kunst der letteren, zooals b.v. uit de fransche Pers valt op te maken, blijkt in deze gewesten ongeveer nergens. Toch waren en zijn er verschijnselen, waarop in een boekje als dit de aandacht gevestigd worden mag. Een uit artistiek en litterair oogpunt belangrijker weekblad dan eens Tak's Kroniek was (1895—1907) zal Holland niet gemakkelijk terugkrijgen. De fijnste geesten dier periode hebben er aan meegewerkt; Diepenbrock, Coenen, André Jolles, Jan Kalf — om nu maar niet verder te gaan — ze schreven er geregeld in. Bij Tak's overlijden bleek ook zijn

dappere weekblad ten doode gedoemd.... helaas. En zoo is het ook jammer geweest dat De Nieuwe Amsterdammer, het weekblad van H. Wiessing en zijn vele begaafde en geestige medewerkers, het leven niet heeft kunnen houden. Een tijdlang bracht dit pittige weekblad, zonder zelf uitgesproken communist te zijn, politieke en maatschappelijke kritiek, óók (ja wel voornamelijk) van communisten, maar daarnaast: artistieke en litteraire beschouwing zonder sekte-geest. Toen het ten slotte geheel-en-al.... verbolsjewiekte, wegkwijnde en verdween, hebben Coenen en een paar anderen De Nieuwe Kroniek opgericht. Een veertiendaagsch blad dat zijn ouderen naamgenoot niet vervangen kon, maar niettemin welkom was, daar het onafhankelijke beschouwingen bood, ook in het litteraire, en omdat ten slotte aan een blad van deze scherp critische soort, met het oog op sommige gemakkelijk induttende kringen, voortdurende behoefte bestaat. Doch ook deze Nieuwe Kroniek ze verdween helaas!

Overigens — dan is daar altijd nog de oude „groene", thans officieel genaamd: De Groene Amsterdammer, week blad voor Nederland, die, naast Top Naeffs geestige en gedegen tooneelfeuilletons en de kostelijk-litteraire grappenmakerij van Charivarius (G. Nolst Trénité) ook wel eens een opmerkelijke litteraire kritiek geeft.... al zijn het er waarlijk niet veel! En dan is daar de Nieuwe Rottersche Courant, met zijn, nu al meer dan 30 jaar door Johan de Meester geredigeerde rubriek Letteren en Kunst, zijn sinds korten tijd bestaand Litterair Bijvoegsel, waarin Nijhoff zijn uitstekende artikelen over poëzie schrijft, dan zijn daar het Handelsblad, met critische feuilletons, langen tijd van Is. Querido, thans van M. Uyldert, de Telegraaf met (tot voor kort) die van Carel Scharten, terwijl ook het Utrechtsch Dagblad, sedert Mr. P. H. Ritter Jr. er redacteur van is, menige pittige kritiek of litteraire beschouwing publiceerde.

Maar laat het nu genoeg zijn. Ons litteraire leven! Ik schreef

het woord zooeven met een glimlach neer. Met zóóveel dichters en prozaïsten, zóóveel tijdschriften en bladen die recensies en andere litteraire bijdragen publiceeren, zou men er waarlijk bijna aan gaan gelooven, en toch — neen, een echt „litterair leven" bestaat in Nederland eigenlijk niet. Er is een politiek, een commercieel, een sport-leven, maar het litteraire, zoo er hier en daar een mocht ontluiken, dan is dat toch altijd maar tijdelijk en.... zwakjes; het nederlandsche volk l e e f t niet, zooals het fransche, bij brood, wijn, kunst en litteratuur.... „Feuilletons en kiekjes", zei Zebedeus.... En inderdaad, dat schijnt genoeg te zijn.

Van Deyssel heeft het indertijd al opgemerkt: in Nederland zegt men: ik ben in den handel, in de industrie, in de rechterlijke macht, in de.... muziek desnoods nog. Maar niemand zegt: ik ben in de litteratuur. De litteratuur schijnt niet zoo iets te zijn, waar men „in" kan zijn. Men is hier dokter of predikant, leeraar, industriëel, uitgever, advocaat.... en men schrijft. Men leeft niet van zijn pen, tenzij.... in de journalistiek.

En ook onder het litterair-gevoelige publiek heerscht niet wat men litterair leven noemt. Er zijn geen litteraire salons of litteraire gezelschappen — er zijn hoogstens „Nutten" (of soortgelijke vereenigingen) die „lezers" inviteeren [1]). Nederland heet een boekenkoopend land, maar er zijn toch maar zeer weinig Nederlanders die „litteratuur" koopen, men leest romans („romannetjes") uit de portefeuille van een leesgezelschap. Van verzenbundels worden zeer kleine oplaagjes verkocht, aan jongelui.

Deze toestand moge in menig opzicht betreurenswaardig zijn — hij heeft ook zijn goede zijde. Dat men in Holland zijn levensonderhoud niet met boekenschrijven verdienen kan, het houdt onze litteratuur rein. Fabrikanten van

[1]) Het is hier de plaats om met groote waardeering te gewagen van twee werkzame en talentvolle propagandisten onzer litteratuur: Herman Poort en Mevrouw W. L. Boldingh—Goemans.

romans en tooneelstukken, met secretarissen, „nègres", en „literary agents", wij hebben ze niet in Holland.

Doch soms is het wel voorgekomen — als in de eerste jaren na tachtig — dat de nuchtere hollandsche geestesgesteldheid de jonge schrijvers drukt, dat zij zich eenzaam en onbegrepen voelden. Dan verscherpte zich hun trots en hun „individualisme." Dan schreven zij voor zichzelf, en voor een paar kameraden, stelden zich buiten het leven, werden „weltfremd", sloten zich op in „tours d'ivoire". Dat het zóó op den duur echter nooit kan blijven, dat zij die over het leven schrijven ook aan het volle leven moeten blijven deelnemen, ja er midden in dienen te staan — ook al veroorzaakt dit bij deze overgevoeligen een lijden, dat aan anderen onbekend blijft — het is een der groote lessen van onze litteratuurgeschiedenis na '80.

Coster heeft gezegd, dat onze letteren zich ontwikkelen: van de natuur naar den geest. En inderdaad, tot op zekere hoogte lijkt deze opmerking juist te zijn. Wat spontaan en intuïtief zich uitlevende scheppingskracht en schrijftalent betreft, schijnen wij er sinds de laatste decenniën der 19e eeuw niet op vooruitgegaan te zijn. Alles gaat nu weer bedachter en bedachtzamer, 't is of alle litteraire effecten thans wel bekend zijn, en of men ze rustig van te voren berekent. Daarentegen blijken kennis en intellectualiteit geweldig toegenomen, vele onzer jongeren zijn onovertroffen intelligent en onpeilbaar diep van levensinzicht.... Maar vooral: Sie haben schrecklich viel gelesen!

Toch merkte ik nog andere evoluties in onze letteren op en wel vooral deze groote: van de romantische afzondering, de „grübelnde" eenzaamheid, naar het leven, het sociale leven, naar blijmoedig en toegewijd mee-doen, mee-lijden vooral.

Laat ik in dezen toon moge eindigen. Mij niet aan voorspellingen wagend. Dat wij door overvloedige vergeestelijking al te zeer van de natuur zullen afdwalen, ik ben er niet erg bang voor. Maar het zou dan ook ten hoogste betreurens-

waard zijn. Immers alleen waar de sterkste en meest onbegrijpelijke natuurdrang — die van het hart, die van het bloed, die van ons heele mysterieuse wezen — gepaard gaat met hoogheid van geest, diepte van gedachte, adeldom van ziel, daar leeft de schoonheid, daar bloeit de litteratuur.

Schoorl (N. H.), Zomer 1925.

ALFABETISCHE LIJST VAN DE IN DIT BOEKJE GENOEMDE NEDERLANDSCHE AUTEURS.

ADAMA VAN SCHELTEMA, C. S., 71, 82, 105, 109, 112.
ALBERDINGK THYM, K. J. L., (ps. L. VAN DEYSSEL), 15, 16, 20, 22, 25, 26, 30, 37, 40, 44, 49, 51, 52, 54, 61, 63, 64, 84, 98, 121, 130, 136.
ALETRINO, ARNOLD, 15, 25, 44, 50, 84, 87.
AMMERS-KÜLLER, JO VAN, 123.
BASTIAANSE, FRANS, 80.
BEETS, NICOLAAS, (HILDEBRAND), 8, 25, 39, 115.
BERGH, HERMAN VAN DEN, 110.
BESNARD, ALBERT, 112.
BEVERSLUIS, MARTIEN, 111, 112.
BIERENS DE HAAN, J. D., 11, 44.
BLES, DOP, 110.
BLOEM, J. C., 111, 112.
BOEKEN, H. J., 15, 42, 44.
BOER, J. W. DE, 128.
BÖHTLINGK, MADELEINE, 125.
BOLDINGH-GOEMANS, W. L., 136.
BOLLAND, G. J. P. J., 43, 116.
BONN, S., 106, 109.
BOOVEN, HENRI VAN, 100.
BOREL, HENRI, 94.
BOSBOOM-TOUSSAINT, GEERTRUIDA, 7, 17, 25, 57.
BOUDIER-BAKKER, INA, 90, 92, 96.
BOUTENS, P. C., 44, 73, 76, 77, 80, 107, 113, 116.
BOUTERSE, SARA, (Mev. OUDSTEIJN—BOUTERSE), 121.
BRANDT VAN DOORNE, C. P., (ps. van R. A. KOLLEWIJN), 64.
BREERO, GERBR. ADRIAANSZ., 17, 25.
BRINK, JAN TEN, 30.
BRUGGEN, CARRY VAN, (Mevr. PIT—DE HAAN), 93, 105, 132.
BRUGGEN, C. J. A. VAN, 93, 119.
BRUSSE, M. J., 95.
BUNING, J. W. F. WEREMEUS, 112.
BURG, EMMA VAN (ps. van EMILY TIMMER), 122.
BUSKEN HUET, CONRAD, 9. 17, 25, 129, 130.
BUURMAN, H. C., 120.
BUIJS, DOROTHEE, 125.
BUIJSSE, CYRIEL, 64, 84, 132.
CAMPEN, M. H. VAN, 87.
CAMPERT, JAN R. TH., 112.
CATS, JACOB, 17.
COENEN, FRANS, 25, 56, 57, 64, 69, 84, 132, 134, 135.
COLLEM, A. VAN, 106, 109.
COSTER, DIRK, 73, 74, 75, 77, 78. 79, 83, 97, 108, 114, 115, 120, 125, 132, 137.
COUPERUS, LOUIS, 51, 57, 63, 84, 90, 114, 129.
DA COSTA, ISAAK, 19.
DANSER, J. G., 113.
DEKEN, AAGJE, 8, 89.
DEKKING, HENRI, 94.
DEVENTER, CHARLES VAN, 43, 44.
DIEPENBROCK, ALPHONS, 43, 134.
DILLEN, INE VAN, 112.
DOUWES DEKKER, EDUARD, (ps. MULTATULI), 5, 9, 11, 13, 17, 130.
DRAAYER—DE HAAS, ALB., 121.

EEDEN, FREDERIK VAN, 15, 19, 32, 33, 37, 41, 44, 49, 67, 84, 130.
EIGENHUIS, JAN, 64.
EILKEMA DE ROO, J., (ps. van J. TERSTEEG), 118.
ELLEN (ps. van Mevr. D. MOLLINGER—HOOYER), 122.
EMANTS, MARCELLUS, 10, 17, 25, 54, 55, 60, 84, 121.
ERENS, EMILE, 50.
ERENS, FRANS, 15, 22, 44, 50, 130.
ESSER JR., J. (ps. SOERA RANA en C. TERBURCH), 97.
ESSER, MAURITS (ps. GERARD VAN ECKEREN), 97.
EVERTS JR., J., 97.
EIJCK, P. N. VAN, 106, 107, 108, 130.
FABRICIUS, JAN, 97.
FEBER, L. J. M., 130.
FEEN, A. H. VAN DER, 119.
FEITH, JAN, 95.
FRANK, JULIA, (Mev. TERSTEEG—FRANK), 125.
GENDEREN STORT, R. VAN, 100.
GÉNESTET, P. A. DE, 10.
GERRETSON, C. (ps. GEERTEN GOSSAERT), 106, 107.
GEZELLE, GUIDO, 43.
GOES, FRANK VAN DER, 22, 40, 43.
GOGH—KAULBACH, A. VAN, 92, 96.
GORTER, HERMAN, 10, 15, 18, 19, 22, 26, 34, 37, 41, 71, 72, 82.
GOUDSMIT, SAMUEL, 102.
GRESHOFF, J., 113.
GROENINGEN, AUG. P. VAN, 44, 48, 50
GRUIJTER, J. DE, 130.
GUTTELING, ALEX., 81.
GIJSEN, MARIE, 124.
HAAN, JACOB ISRAËL DE, 93.
HAAR, BERNARD TER, 115.
HALL, J. N. VAN, 30.
HARTOG, HENRI, 50, 64, 67, 87.
HASEBROEK, J. P., 115.
HASPELS, G. F., 85, 131.
HAVELAAR, JUST, 114, 115, 116, 132.
HEIJERMANS, HERMAN, 56, 59, 60, 70, 87.
HILLE—GAERTHÉ, M. V., 125.
HOEK, GERARD VAN DEN, 126.
HOFKER, JAN ,(ps. DELANG), 15, 22, 26, 44.
HOGHE, ANDRIES DE, 113.
HOOFT, PIETER CORNELISZ., 17.
HOPMAN, FRITS, 102.
HOUWINK, ROEL, 128, 134.
HUIZINGA, J., 130.
HULLEMAN, FRANS, 102.
HULZEN, G. VAN, 64, 66.
HUYGENS, CONSTANTIJN, 17.
HUYGENS, CORNÉLIE, 68.
JAARSMA, D. TH., 126.
JOLLES, ANDRÉ, 134.
JONG, A. M. DE, 120.
KALF, JAN, 134.
KATE, J. J. L. TEN, 19, 115.
KEULS, H. W. J. M., 112.
KEUNING, W. E. (ps. WILLEM DE MÉRODE), 112.
KLINKHAMER—V.HOYTEMA, M. E., 125
KLOOS, WILLEM, 10, 15, 16, 20, 28, 32, 40, 41, 43, 44, 55, 98, 130.
KNAPPERT, E. C., 133.
KOENEN, MARIE, (Mev. RUTTEN—KOENEN), 124.
KOETSVELD, C. E. VAN, 55.
KOSTER, EDW. B., 44.
KRANENDONK, MARIE VAN, 112.
LEEUW, AART VAN DER, 106, 108.
LENNEP, JACOB VAN, 7. 17,
LEOPOLD, J. H., 80,
LOKHORST, EMMY VAN, 123, 125.
LOON, H. VAN, 120.
LOOY, JAC. VAN, 10, 12, 15, 18, 19, 24, 25, 37, 51, 54, 63, 84, 105, 114.
MAERLANT, JACOB VAN, 3, 17.
MAN, HERMAN DE, 128.
MARSMAN, H. H., 110, 128, 130, 134.
MARTIN, HANS, 120.
MEESTER, JOHAN DE, 25, 56, 60, 63, 69, 84, 91, 98, 114, 129, 135.

MENDES, JOOST, (ps. van EM. QUERIDO), 127.
METZ—KONING, MARIE, 68.
MEIJIER, FENNA DE, 102, 123.
MOERKERKEN Jr., P. H. v., 99, 100, 126.
MOES, WALLY, 102.
MOOIJ, HENRIËTTE, 125.
MOULIJN—HAITSMA MULIER, 112.
MOUW, J. A. DÈR, 112.
MIJNSSEN, FRANS, 96.
NAEFF, TOP, (Mevr. A. van RHYN-NAEFF), 69, 90, 92, 96, 135.
NESCIO, 120.
NETSCHER, FRANS, 15, 19, 23, 44, 48.
NIEBOER, ATTIE, 102.
NOLST TRENITÉ, G., (ps. CHARIVARIUS) 135.
NOUHUYS, W. G. v., 58, 60, 129, 132.
NIJHOFF, M., 110, 111, 135.
OLIVEIRA, A. E. D', 127.
OLTMANS, JAN FREDERIK, 7.
OORDT, ADRIAAN VAN, 10, 67, 84.
OTTEN, P., 106, 109.
OUDSHOORN, J. VAN, 56, 120.
PAUWELS, FRANÇOIS, 106, 109.
PENNING, W. L., 43.
PERK, JACQUES, 10, 15, 16, 18, 41.
PERMYS, MARTIN (ps. van M. PREMSELA), 110.
PIERSON, ALLARD, 17.
POORT, HERMAN, 136.
POTGIETER, E. J., 9, 17, 25, 33, 130.
PRAAG, SIEGFRIED VAN, 128.
PRINS, ARY, 10, 15, 19, 23, 25, 37, 44, 48, 68, 84.
PRINS, JAN (ps. van C. L. SCHEPP) 106, 108.
QUERIDO, ISRAËL, 3, 25, 85, 88, 90, 96, 127, 135.
RAËSKIN, P., 120.
REDDINGIUS, JOANNES, 81.
REYNEKE VAN STUWE, JEANNE (Mevr. KLOOS), 68.
RITTER Jr., P. H., 117, 130, 135.
ROBBERS, HERMAN, 69, 84, 133.
ROLAND HOLST, A., 106, 109, 129.
ROLAND HOLST, R. N., 72.
ROLAND HOLST—VAN DER SCHALK, HENRIËTTE, 34, 71, 72, 78, 80, 82, 89, 93, 116, 130.
ROOSDORP, FRITS, 44, 50.
ROSSEM, C. P. VAN, 123.
RUTTEN, FELIX, 124.
SALOMONS, ANNIE, (Mev. v. WAGENINGEN—SALOMONS), 82, 92, 133.
SCHAAF, NINE VAN DER, 101.
SCHAEPMAN, H. J. A. M., 19.
SCHAGEN, J. C. VAN, 112.
SCHARTEN, C., 39, 56, 68, 81, 129, 135.
SCHARTEN—ANTINK, MARGO, 25, 68, 69, 81, 89, 90.
SCHENDEL, ARTHUR VAN, 97, 98, 114.
SCHIMMEL, H. J., 7, 9, 16.
SCHMITZ, MARIE (Mevr. VERHOEVEN—SCHMITZ), 105, 124.
SCHÜRMANN, JULES, 106, 109.
SCHÜRMANN, WILLEM, 85.
SIMONS—MEES, JOS. ADR., 60, 89.
SLAUERHOFF, J., 112.
SMEDING, ALIE, 125.
SPEENHOFF, J. H., 109.
STARING, A. W. C., 18.
STEENHOFF-SMULDERS, ALB., 106, 109.
STOKVIS, BENNO, 130.
STOPPELAAR, J. J. DE, 110.
STREUVELS, STIJN, 84.
SUCHTELEN, NICO VAN, 81, 90, 100.
SWARTH, HÉLÈNE, 15, 42, 82, 89.
TAK, P. L., 22, 43, 126, 134.
THEUNISZ, JOHAN, 128.
THOMSON, J. JAC., 106, 107.
THIJSSEN, TH. J., 105.
TIELROOIJ, JOHANNES, 128.
UBINK, J. B., 102.
UYLDERT, MAURITS, 81, 135.
VEER, H. DE, 55.
VERHOEVEN, BERN., 130.
VERMEYLEN, AUG., 43, 64.
VERWEY, ALBERT, 15, 17. 32, 37, 41, 43, 81, 101, 131.

VETH, CORNELIS, 102.
VETH, JAN, 130.
VIOLA, MARIA, (Mevr. DE KLERK—VIOLA), 133.
VOLKER, 106, 109.
VONDEL, JOOST VAN DEN, 17, 25, 35, 83.
VOS, MARGOT, 112.
VOSMAER, C., 12, 17, 30, 57.
VRIES, HENDRIK DE, 110.
VIJGH, S. G. VAN DER, 50, 67.
WAALS, JAQUELINE VAN DER, 106, 107.
WAALS, LAURENS VAN DER, 106, 110.
WAGENVOORT, MAURITS, 63, 64.
WALCH, JAN, 102.
WALLIS, A. S. C., (ps. van ADÈLE OPZOOMER), 57.
WASCH, KAREL, 127.
WIESSING, H., 135.
WINKLER PRINS, JACOB, 43.
WIT, AUGUSTA DE, 68, 84, 89, 90.
WIT, JO DE (mevr. J. VAN DULLEMEN—DE WIT), 123, 125, 131.
WOESTIJNE, KAREL VAN DE, 44, 84.
WOLFF, ELISABETH, 8, 89.
IJSSEL DE SCHEPPER—BECKER, Jo, 123.
ZEGGELEN, MARIE VAN, 125.
ZERNIKE, ELISABETH, 124, 131.
ZOETMULDER, ADRIAAN, 102.
ZOOMERS—VERMEER. J. P., 125.

Behalve dit, verschenen in „Elsevier's Algemeene Bibliotheek" de volgende boekjes, gewijd aan de moderne letterkunde van Nederland, Vlaanderen, Frankrijk, Duitschland en Engeland:

LITTERAIRE SMAAK

DOOR HERMAN ROBBERS

124 bladzijden. Ingenaaid f 1.40, gebonden f 1.90

„Iedereen, die wat voelt voor litteratuur, zal zich koesteren aan de warmte, die ervan afstraalt; de auteur heeft het klaarblijkelijk met volle toewijding geschreven.

„Wie zelf litteratuur doceeren, moeten het boekje lezen, onverschillig of zij Nederlandsche letterkunde „geven" dan wel die van een ander volk, omdat zij er veel in zullen vinden, dat hun onderwijs ten goede komt, bovenal omdat zij er door versterkt zullen worden in de liefde voor hun mooie, maar moeilijke taak.

Maar vooral moge het in handen komen van hen, die beseffen dat zij nog leiding noodig hebben om zich dat kostelijk bezit: een geoefenden litterairen smaak, te veroveren."

PROF. KERNKAMP in *„De Groene Amsterdammer"*.

VAN GEZELLE TOT TIMMERMANS,

DOOR AUGUST VERMEYLEN

(hoogleeraar aan de Universiteit te Brussel)

126 bladzijden. Ingenaaid f 1.50, gebonden f 2.—

„De taak, die Vermeylen op zich nam, was verre van gemakkelijk. Een halve eeuw te beschrijven, die men voor een groot deel zelf beleefd heeft, waarin dus personen en feiten zich als 't ware op den voorgrond verdringen, is al niet gemakkelijk, maar als de schrijver zelf een belangrijke rol gespeeld heeft in het letterkundig leven, komt daar nog de moeilijkheid bij om de eisen van onpartijdigheid in het oog te houden. In de derde plaats brengt de noodzakelijkheid van beperking zo licht het gevaar mee van dorheid of oppervlakkigheid. Al deze bezwaren heeft Vermeylen schitterend overwonnen. Zijn boekje is een model van een smaakvol, goed-gekomponeerd tafereel, met een juiste verdeling van licht en donker, dat van het begin tot het einde boeit."

G. DE V. in *De Nieuwe Taalgids*.

DE FRANSCHE LITERATUUR SINDS 1880,

DOOR JOHANNES TIELROOY

138 bladzijden. Ingenaaid f 1.40, gebonden f 1.90

„Een interessant boekje van iemand, die bijna zoo denkt als een Franschman, doch niet geheel en al, en wiens werk juist daarom verdienen zou in 't Fransch vertaald te worden ..... Talrijke groote mannen worden „in

't hart getroffen" getypeerd, de groepverdeeling lijkt mij de normale, de als bijna vanzelf sprekende, en die als alles, wat vanzelf spreekt, meestal aan onze aandacht ontsnapt.

„Voor alles echter vind ik het boek, wat het zijn moet, een prettig, vlug en juist inlichtend werk, voor hen die op de hoogte willen komen van wat er in 't moderne Frankryk geestelijk omgaat."

SIEGFRIED VAN PRAAG in het *Letterkundig Bijblad* der *Nieuwe Rotterdamsche Courant.*

DE DUITSCHE LITTERATUUR SINDS 1880,

DOOR DR. ARTHUR ELOESSER

136 bladzijden. Ingenaaid f 1.40, gebonden f 1.90

„Dr. Eloesser vertelt de Duitsche litteratuur sinds 1880 als iemand die alles met een fijnen geest en critische weerstanden persoonlijk heeft meegemaakt, hij vertelt ze zoo als hij ze zelf op een bescheiden plaatsje maar met hartstochtelijke overgave, aan eigen lijf en ziel heeft beleefd .....en dat maakt dat men met hem medeleeft.

„De honderden van namen, die een drogere literatuurgeschiedenis geven zou, zijn tot een paar honderd ingekrompen, men vindt hier geen werk om na te slaan en alles te weten te komen, maar een flinke honderd bladzijden met groote lijnen, korte karakteristieken, inhoud van voornaamste boeken en, wat het voornaamste is en de winst van deze werkwijze: een levende eenheid, een voortdurenden samenhang.

„Men leest het geboeid en aandachtig door, wat de beste lof voor het genre is en men heeft na lezing den indruk een paar uur met een aangenaam mensch over het onderwerp gesproken te hebben".

De Telegraaf.

DE ENGELSCHE LITTERATUUR SINDS 1880,

DOOR A. G. VAN KRANENDONK

140 bladzijden. Ingenaaid f 1.40, gebonden f 1.90

„It is gratifying to note that the first book in which the history of modern English literature is brought right up to date was written by a Dutchman and published in Holland. And let me add straight away that no one in Holland could have undertaken this task better than Mr. van Kranendonk. He possesses the very qualities that are required for writing a book of this sort, he is widely read, his taste is unerring, his judgment sound, and he is as moderate in the expression of his views as he is guarded in his conclusions.

The masterly manner of mapping out the field of modern literature in the first ten pages gives the reader full assurance of the confidence with which he may accept the services of his guide."

J. KOOISTRA, *„English Studies".*